This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

CH LIBRARIES
7574047 6

Rückschau

in das

Theaterleben Wiens

seit den

letzten fünfzig Jahren

von

Ferdinand Ritter von Seyfried.

Wien, 1864.
Selbstverlag des Verfassers.

BIBLIOTHEK

Rückschau

in das

Theaterleben Wiens

seit den

letzten fünfzig Jahren

von

Ferdinand Ritter von Seyfried.

PUBLIC LIBRARY

Wien, 1864.
Selbstverlag des Verfassers.

BUCHHANDLUNG CARL HELD IN WIEN

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
560106A
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1931 L

Seinem werthen Freunde

Herrn

August Grube,

k. k. Hoflithographen,

gewidmet

V. A. Heck 30 [illegible] 1931

vom Verfasser.

Inhalt.

		Seite
	Vorwort	IX
I.	Graf Palffy und das Kinderballet in seinem Theater an der Wien	1
II.	Doppeltes Glück und Ende	7
III.	Ein Theaterdirector, wie er sein soll	16
IV.	Carlo Balochino und Bartolomeo Merelli	28
V.	Franz Holbein von Holbeinsberg	36
VI.	Julius Cornet — Carl Eckert	41
VII.	Das alte Leopoldstädter-Theater, auch »Casperl-Theater« genannt	47
VIII.	Director Carl Carl (Carl von Bernbrunn) als Pächter des Theaters an der Wien	54
	1. Das neudecorirte Theater	65
	2. Carl und Bosco	67
	3. Carl und Raimund	69
	4. Carl und Clement	70
	5. Doppelter Sinn eines Komödientitels	73
	6. Der Komiker Wenzel Scholz als Blitzableiter Carl's gegen den Unmuth des Publicums	77

Seite

7. Director Carl und seine Contracte 80
8. Director Carl und die Corruption der Presse 83
IX. Director Carl als Käufer des Leopoldstädter-Theaters; Renovation dieser Bühne; das Interimstheater im Odeon; das neue Carltheater; Direction Carl. — Nestroy, — Brauer, — Lehmann, — Treumann 86
X. Director Carl Carl (biographische Skizze) 101
XI Franz Pokorny als Eigenthümer und Director des Theaters an der Wien; — Theure Gäste; — Sommertheater; — Alois Pokorny; — Friedrich Strampfer; — Die Maskenbälle ... 110
XII. Das Theater in der Josephstadt 120
XIII. Das Theater am Franz Josephs-Quai (Treumann-Theater). 127
XIV. Therese Krones 134
XV. Ein Universalgenie 142
XVI. Wenzel Scholz 146
XVII. Joseph Staudigl, k. k. Hofopern- und Hofcapellsänger 153
XVIII. Wilhelm Kunst 160
XIX. Des Komikers Johann Grün Leichenbegängniß 164
XX Seltsame Wandlung der Stimme bei einem Sänger 171
XXI. Ein nie Alternder 176
XXII. Ein Chamäleon 180
XXIII. Ein Komiker mit einer einzigen Rolle 183
XXIV. Eine Sängerin mit nur Einer Rolle 187
XXV. Ida Brüning-Wohlbrück-Schuselka. — Dr. Schuselka 190
XXVI. Ein Veteran unter den Pensionisten 201
XXVII Ein leidenschaftlicher Raucher 205
XXVIII. Nicolaus Heurteur 208
XXIX. Nehmt ein Exempel d'ran 210
XXX. Rossini auch ein großer — Sänger 213
XXXI. Donizetti componirt mit der rechten und linken Hand zugleich. 217
XXXII. Die Extreme berühren sich 219
XXXIII. Die Pferdekomödie im Theater an der Wien und die Sicherheitsschnur 225
XXXIV. Eine englische Pantomime in Wien 231
XXXV. Schattenbilder aus dem Künstlerleben 235
1. Wie man sich in der Kunst eines gefährlichen Nebenbuhlers entlediget ..... —
2. Eine in Erfüllung gegangene Prophezeiung 238

Seite

XXXVI. Raimund's Nachahmer ... 242
XXXVII. Concertgeber von Einſt und Jetzt ... 247
XXXVIII. Vom Ballet im k. k. Hofoperntheater, ſeinen Choreographen, erſten Tänzern und Tänzerinnen ... 253

Miscellen.

1. Kaiſer Franz entſcheidet über das Schickſal eines neuen Theaterſtückes ... 257
2. Ein prophetiſcher Bühnenleiter ... 258
3. Eine Schickſalsoper für das Gattenpaar Grünbaum ... 261
4. Künſtler-Eigenthümlichkeiten ... 264
5. Ein verſchneites Gaſtſpiel — Eine ſamaritaniſche Künſtlerin ... 266
6. Ein Jeder ſei ſich »Mannes« genug ... 270
7. Wie man früher eine Primadonna heranbildete ... 273
8. Ein früheres Komikerkleeblatt ... 275
9. Reitzenberg bricht Löwe die Bahn ... 276
10. Italieniſche Knauſerei ... 277
11. Ein gutmüthiger Blaubart ... 279
12. Ferdinand Raimund als Tyrann ... 280
13. Ein Schütz, der trifft ... 282
14. Ein ganz origineller Trinkvirtuoſe ... 283
15. Nur practiſch! oder die Kunſt ein volles Concert zu erzielen ... 284
16. Ein Gedächtnißheld ... 287
17. Ein unſichtbarer Theaterdirector ... 288
18. Ein Statiſt als — Held ... 291
19. Unnatürliche Grauſamkeit einer Mutter ... 292
20. Der Mann ſeiner Frau ... 294
21. Ein weißer Rabe ... 296
22. Groß als Künſtler und als — Eſſer ... 298
23. Betende Pudel ... 299
24. Alles wiederholt ſich ... 300
25. Ein verdächtiges Mäcenatenthum ... 302
26. »König Lear« um Einen Gulden Wiener-Währung ... 304
27. In der guten alten Zeit ... 306
28. Ein Jubiläum und ein Theaterball ... 307
29. Baden bei Wien eine Provinzialſtadt ... 308
30. Eine erſte Aufführung ... 310
31. Was das kleine Joſephſtädter-Theater zu leiſten vermochte ... 313
32. Eine Vorſtellung entfällt ... 314

Seite

33. Mißverſtändniß 316
34. Ein tiefgeſunkenes Theater 317
35. Theater oder Spital? 319
36. Ein Theaterzettel wird zum Lügner 321
37. Eine Aſſecuranz für ein langes Leben 323
38. Wo der Starke auch ſchwach wird 325
39. Eine Partie Piquet 329
40. Scharfe und zahme Witze 332

Vorwort.

Ein beinahe fünfzigjähriger, fast täglicher Besuch der Theater hat Verfasser dieser „Rückschau“ die Bühnen Wiens und deren Mitglieder genau kennen gelehrt, und bei dem regen Interesse, welches derselbe von zartester Jugend an für das Theater empfunden, ihn vielleicht vor Vielen in den Stand gesetzt, nach fast einem Halb-Jahrhundert etwas über die Wiener Bühnen, die Wiener Theaterverhältnisse und Kunstcelebritäten überhaupt erzählen zu können.

Plaudereien über Erlebtes und Gesehenes sollen den Inhalt dieses Buches bilden, das keinen andern Werth für sich in Anspruch nimmt, als daß Alles, was darin ge-

ſagt wird, auf Wahrheit baſirt und von dem Verfaſſer wirklich erlebt wurde.

Findet das Buch einen freundlichen Anklang, erhält es vielleicht noch eine neue Folge, denn der Stoff iſt groß, und der Verfaſſer weiß noch ſo Manches zu erzählen, was anregen oder belehren könnte.

Wien, im September 1864.

Der Verfaſſer.

I.

Graf Palffy

und das Kinderballet in ſeinem Theater an der Wien.

Wenn man einen Rückblick in die Theaterverhältniſſe Wiens vor mehr als 40 Jahren wirft, ſo nimmt darin das Kinderballet im Theater an der Wien, ob ſeiner Eigenthümlichkeit, eine ſo hervorragende Stelle ein, daß ſolches ſchlechterdings nicht überſehen werden kann.

Der kunſtſinnige Eigenthümer dieſer Bühne, Se. Excellenz Graf Ferdinand Palffy ab Erdöd, k. k. Kämmerer und geheimer Rath, hatte durch ſeine Munificenz dieſes Privattheater auf eine Höhe der Bedeutung gebracht, daß es die Concurrenz mit den beiden Hoftheatern nicht zu ſcheuen brauchte. Sein Schauſpiel nahm einen anſtändigen Rang ein, ſich, was die Wahl der Stücke, ſowie die darſtellenden Kräfte betrifft, beſcheiden dem Hofburgtheater unterordnend; ſeine Oper, welche Tenore wie Jäger, Haitzinger, Rauſcher, einen Buffo wie Spitzeder, einen Baſſiſten wie Seipelt, einen Bariton wie Schütz, dann Primedonnen wie die Schütz, Spitzeder,

Betty Vio, Josephine Demmer u. s. w. besaß, nahm schon einen ersten Rang ein; — eine Art Specialität, ein Unicum in Wien, so wie damals in ganz Deutschland, bildete aber das weltberühmt gewordene Kinderballet, das auf einer Schaar allerliebster bildungsfähiger und tüchtig geschulter Kinder, draftischer Mimen, überraschender Groteskkänzer beruhte, und an Friedrich Horschelt einen genialen, erfindungsreichen Balletmeister, an Hermann Neese einen Decorationsmaler besaß, wie damals in Wien und Oesterreich kein zweiter zu finden, an Lucca Piazza aber einen Garderobier, dessen Costume für die ganze Theaterwelt maßgebend genannt wurden; an A. Roller endlich den ersten und berühmtesten Maschinisten.

Nimmt man dazu des Directors, eines echten Cavaliers, an das Unerschöpfliche grenzende Freigebigkeit, der das Kinderballet als seine Lieblingsschöpfung betrachtete, und stets mit vollen Händen große Summen daran verschwendete, um es immer auf das Feinste herauszuputzen, dann darf man sich über das enorme Glück nicht wundern, welches sein Kinderballet gemacht hatte, für das die drei im fixen Engagement stehenden Compositeure und Capellmeister: Ignaz Ritter von Seyfried, Franz Roser und Philipp Riotte die anmuthigsten Musiken schrieben, und das in seiner kleinen Truppe Kinder zählte, aus denen in der Folge in des Wortes strengster Bedeutung Große geworden sind, wofür wir nur die Namen Fanny und Therese Elsler, Angioletta Mayer und Therese Heberle anführen wollen.

Auch die Wirdisch, Scherzer und Vaseg waren Mitglieder des Horschelt'schen Kinderballets, dessen Schöpfungen, wie „Chevalier Dieppe auf dem Jahrmarkte," „Waldmädchen," „Berggeist," „Silberschlange," „Feuernelke" der Direction die überreichsten Einnahmen verschafften. Wer sich noch des kühnen Grotesktänzers Michael La Roche, dessen wirbelnde Kreiselbewegungen ihm noch von keinem Großen nachgemacht wurden, oder des putzigen Sigmund de Luppi, des unnachahmlichen Chevaliers in der Pantomime, dieses originellen Kindes mit dem uralten Gesichte erinnert, der kann sich noch in der Rückerinnerung des Lächelns kaum erwehren.

Horschelt hielt strenge Zucht bei seinen Kindern, die ihn wie einen Vater liebten, und wurde in dieser Beziehung von seiner strengen Schwester auf das beste unterstützt; er war aber auch seinen Kleinen mit der Liebe eines Vaters zugethan, kannte sie auf das Genaueste und konnte bei den Proben überzeugt sein, daß seinen Anordnungen unverdrossen Genüge geleistet werde.

Bei den Generalproben eines neuen Balletes waren immer einige Fässer Bier und eine Masse geselchter Würstel (schon damals eine Lieblingsspeise der Wiener) in Bereitschaft, damit nur die Kleinen alle bei guter Laune erhalten blieben, und siehe da, die Generalproben glichen an Präcision stets einer ersten Vorstellung. Der brave Horschelt bestritt das aus Eigenem, obwohl die Choreographen damals noch nicht, wie etwa

jetzt Rota und Borri, 20,000 fl. für Inscenesetzung eines Ballets erhalten, dessen Ausstattungskosten noch überdieß Tausende verschlingen.

Bei Proben und Vorstellungen herrschte die strengste Zucht, Sitte und Ordnung; was später gesündigt wurde, und in der That die Auflösung des Kinderballets vom moralischen Standpuncte aus wünschenswerth gemacht, das gehört auf andere Rechnung; Horschelt und sein Regime gab nie den geringsten Anlaß hiezu. — Aber der Cynismus einiger Feinschmecker, an der Spitze der berüchtigte Fürst K....., war so groß, daß man endlich den Auflassungsbeschluß des Kinderballets über Antrag Ihrer Majestät der Kaiserin als berechtigt anerkennen mußte.

Horschelt übersiedelte mit einigen seiner besten Eleven nach München, wo er in dem kunstsinnigen König Max einen gar mächtigen Protector fand, dem er als Gesellschafter bald unentbehrlich werden sollte. Horschelt galt in Wien für den besten Billardspieler und da dieses Spiel als entsprechende Leibesübung für den dicken König von demselben eifrigst gepflegt wurde, erwuchs unserm Künstler dadurch eine sehr ergiebige Einnahmsquelle, denn eine Partie mit dem König wurde nie unter einem Ducaten gespielt, und da Horschel ob seiner Gewandtheit in demselben täglich Meister war, was übrigens seinen gemüthlichen Partner nicht im Geringsten genirte, schied er stets von ihm als „Friedrich mit der vollen Tasche“, da immer eine große Anzahl königlicher Goldfüchse in dieselbe gewandert war.

Auch der Maler Neefe, Horschelt's intimster Freund, verließ bald nach Auflösung des Kinderballets das heitere Wien, dessen Bewohner die zwei stets Arm in Arm wandelnden Busenfreunde mit echtem Wiener Humor das „Harlequin-Gefrorne“ nannten, denn Horschelt hatte brennrothes, Neefe fast weißes Flachshaar; jener zog fort, um sich in dem gastlichen München bald eine zweite Heimat zu schaffen, letzterer um nur zu bald in Mannheim jene Geistesstörung zu erfahren, welche die Farben der Decorationen bei Malern so häufig erzeugen; er wurde zwar wieder geheilt, erlitt aber noch manche Rückfälle.

Der arme Horschelt aber, der sich ein so warmes Nest in München bereitet und es zu einem hübschen Vermögen gebracht hatte, sollte nur zu bald erblinden! So kam der Mann, dessen Genie in dem Kinderballete dem Publicum oft so entzückende Augenweide verschafft hatte, selbst um das köstlichste Gut, das Sehvermögen. Er lebt seit mehreren Jahren in München in Pension, aber zum Glück als Hausherr im behaglichen Wohlstande.

Von seinen Söhnen wurde unseres Wissens einer Maler, der andere mittelmäßiger Tänzer; das Genie des Vaters wollte sich nicht vererben, und Friedrich Horschelt war ein Genie, das Herrliches schuf, obwohl er in seiner Erziehung arg vernachlässigt wurde; so erhielt er beispielweise erst im reifen Mannesalter Unterricht im Schreiben und in der Stylübung durch den Vater des Ver-

faſſers dieſer „Rückſchau“, und ſein Lehrer war immer glücklich, wenn er, was jahrelang in raſcher Aufeinanderfolge geſchah, die beſt formulirten, von derbem Humor gewürzten Briefe ſeines großen Schülers erhielt.

II.

Doppeltes Glück und Ende.

In den Zwanzigerjahren, als Grillparzer seine hiſtoriſche Tragödie: „König Ottokar's Glück und Ende“ geſchrieben, welche zuerſt im Hofburgtheater, dann aber auch im Theater an der Wien gegeben wurde, näherte ſich der ſeit Jahren zweifelhafte Zuſtand der letzteren Bühne der Cataſtrophe, welche in der That bald darauf eintreten ſollte, und das Directorium Palffy erreichte mit der letzten Vorſtellung von „König Ottokar's Glück und Ende“ für unbeſtimmte Zeit ſein wirkliches Ende, nachdem es dem Unternehmen an Glück nicht gefehlt hatte, denn ſowohl die Oper, als das Kinderballet und auch eine Serie bibliſcher Dramen, als: „Abraham,“ „Noah,“ „die Makkabäer,“ mit der melodramatiſchen Muſik des gediegenen Compoſiteurs Ignaz Ritter von Seyfried waren höchſt ergiebige Einnahmsquellen für dieſe Bühne, die damals noch immer ein wahres Volkstheater, vorzugsweiſe von dem Volke beſucht war, was die, in den Zwanzigerjah-

ren hundertmal vorgekommenen Fälle beweisen, daß vor Cassaeröffnung der ganze geräumige Hof von Einlaßsuchenden stundenlang belagert wurde.

Freilich sorgte auch des gräflichen Eigenthümers echter Cavaliersinn dafür, dem Publicum Außerordentliches zu bieten, wozu die vortreffliche Räumlichkeit des Theaters, auf dem sich mit Leichtigkeit achtzig Pferde und Hunderte von Menschen bewegen konnten, die schönste Gelegenheit darbot; — wo wurde seither Aehnliches geboten wie in „Noah“, wo in der Scene, als die Bühne das Paradies darstellte, Graf Palffy allabendlich über hundert Gulden auf das Verbrennen wohlriechender Specereien verwendete? — Wohl eine Viertelstunde lang bewegte sich der Krönungszug in Schiller's „Jungfrau von Orleans“, an welchem mit aller Bequemlichkeit vierhundert Personen theilnehmen konnten, ohne daß die Massen auf der Bühne sich im Geringsten genirten.

Wie schon erwähnt, trat die Sperrung des schönsten Theaters Wiens mit der Aufführung von Grillparzer's „König Ottokar's Glück und Ende“ ein und es war ein wehmüthiges Gefühl, das alle Anwesenden an jenem düsteren Abende beschlichen hatte, an welchem sowohl den Schauspielern als auch Vielen aus dem Publicum die Thränen in die Augen traten. War es doch bekannt, daß Hunderte, welche vom Theater lebten, auf's Unbestimmte erwerblos geworden, so wie man auch wußte, daß die armen Mitglieder seit mehr als Jahresfrist mit ihren Gagen im Rückstande waren. So tief war ein Kunstinstitut gesunken, das in seiner Blüthe-

zeit von den Hoftheatern beneidet und dieſen auch gefährlich geworden war, daß die Tageseinnahmen bei guter Aufführung guter Stücke oft keine zehn Gulden betrugen! Bekanntlich war an dieſem Verfalle nur die unglückſelige Leidenſchaft der Spielwuth ſeines Eigenthümers, des Grafen Palffy, Schuld. Wenn demungeachtet dieſer Mann, der Tauſende in einer Nacht verſpielte und deſſen Leichtſinn für ſo viele Familien verderbenbringend wurde, von der auf ſo harte Prüfung geſtellten Geſellſchaft noch immer Gegenſtand der ausdrucksvollſten Verehrung geblieben, ſo konnte man daraus entnehmen, welch' ſchönen Charakter, welch' edles Herz der Verirrte beſeſſen haben mußte. So war es auch.

Schreiber dieſer Zeilen iſt aus jener Drangperiode nur Ein Fall roher Willkür, an dem Manne verübt, der ſo viele Familien unglücklich gemacht hatte, bekannt. Es war dieß der Held der damaligen Geſellſchaft, der kurze Zeit vorher von Linz hierhergekommene Schauſpieler Moriz R., der erſt jüngſt in Berlin als Penſioniſt der königl. Bühne vom Schauplatze ſeines Wirkens zurückgetreten iſt.

Nachdem ſchon monatelang der Geſellſchaft die Gage tropfen-, das iſt guldenweiſe ausbezahlt worden war, und die Rückſtände ſich ſchon auf Tauſende beliefen, da gelüſtete es dem erwähnten Helden auch einmal, an ſeinem Director ſein Müthchen zu kühlen und dieſem aus Rache einen Scandal zu machen. Das Café Giacomuzzi im großen Jägerhauſe an der Wien, damals von Köninger,

dieſem armen, vom Geſichtsſchmerze auf das Martervollſte geplagten Manne, betrieben, bildete den gewöhnlichen Verſammlungsort der armen Schauſpieler.

Eines Morgens, als der Graf von der Stadt in einem offenen Wagen nach Hauſe fuhr, fiel der Hiſtrione, der von Weitem ſchon die blaugelbe Livrée des Grafen erkannt hatte, an der Ecke der Wienſtraße den Pferden der gräflichen Equipage in die Zügel, brachte dieſelben mit ſeiner eiſernen Fauſt zum Stehen, und verlangte von dem im Wagen ſitzenden Cavalier in brutalſter Weiſe die Bezahlung der Rückſtände. Mit bewundernswerther Ruhe, und ganz ſeine höhere Stellung verrathend, lud der Beleidigte den Schauſpieler zu ſich in den Wagen, um ihn in ſeine nur vier Häuſer weit entfernte Wohnung (Theatergebäude) zu begleiten, wo er ſich mit Allem zahlbar machen könne, was er dort vorfinden würde. Ueber ſolche Milde erſtaunt, zog ſich der Angreifer ganz verdutzt zurück und Palffy hatte von ihm nichts mehr zu befürchten. Daß R. ein wilder, aufbrauſender Geſelle war, vor dem man ſich hüten ſollte, bewies dieſer in einem anderen Falle, wo er auf der Probe mit einem Collegen, Herrn Baſſon, in Streit gerathen war, den er damit kurzweg ſchlichtete, daß er ſeinem Gegner einen Finger abbiß.

R. hatte die Marotte, alle ſeine Rollen im Zimmer auf- und abgehend, nur mit dem Hemde bekleidet (wenn es draußen auch noch ſo kalt war), einzuſtudieren, und es gewährte einen abſonderlichen Eindruck, den athletiſch gebauten Mann, deſſen faſt ganzer Körper mit ſchwarzem

Flaum bedeckt war, einherstolzieren zu sehen, dem Bären nicht unähnlich, der sich in aufrechter Stellung bewegt.

Pallfy's Herz war ein so edles, daß er sich noch jahrelang darüber Vorwürfe machte, seine Polizeianzeige habe eines seiner vorzüglichsten Mitglieder, Küstner, in den Tod gejagt.

Josef Reichel, genannt Küstner, Vater der nachmaligen k. k. Hofschauspielerin Minna Reichel, war ein gar merkwürdiges Talent. Ein grauser Intriguant wie Sir Gottlieb Kocke in der „Parteiwuth", böser Krollo im gleichnamigen Stücke, Strömborst in der „Waisen aus Genf" war er wieder in niedrig komischen Rollen, wie Bürgermeister in der „Zeche", als Nachtwächter in Meisl's „Kirchtag in Petersdorf" u. s. w. von unwiderstehlich wirkender draftischen Komik. Nach des k. k. Hofschauspielers Ochsenheimer Tod konnte nichts den Uebertritt Küstner's in das Hofburgtheater hindern, wenn nicht ein bindender Contract, wie jener mit dem Grafen Palffy, bestanden hätte. Um dieses Hinderniß zu beheben, scheute Küstner nicht vor einer Fälschung zurück, und da der Graf, durch diese Handlungsweise gereizt, später Küstner klagte, was für diesen eine Vorladung zum Criminalgerichte zur Folge hatte, da machte der ehrgeizige Künstler, der solche Schande nicht überleben wollte, seinem Dasein durch einen Pistolenschuß am Glacis nächst dem Verbrennhause ein schnelles Ende. In der Tasche des Selbstmörders fand man noch die verhängnißvolle criminelle Vorladung.

Etwas mochte auch an der vom Grafen Palffy gemachten Klage gekränkte Eitelkeit mit im Spiele gewesen sein, denn Küstner galt als der begünstigte Verehrer der schönen Schauspielerin Fanny Botta, der auch Se. Excellenz, ohne jedoch zu reussiren, ihre Huldigungen darbrachte. Was frägt ein Künstlerherz nach Adelsbrief und Ahnen, nach Rang und Würden? So war es auch hier der Fall. Der arme Künstler erhielt den Vorzug vor dem beneideten Cavalier, und diese Bevorzugung sollte für Ersteren verhängnißvoll werden. Küstner's jäher Tod war der Wurm, der lange an dem Herzen des edlen Grafen nagte, und dieses nimmer zur Ruhe kommen lassen wollte.

Aber auch die Botta sollte etwas von des Geschickes Tücken erfahren. Nach Küstner's Tod die Favoritin des Bankiers Parish, nahm ihre Herrlichkeit zugleich mit dem Sturze besagten Hauses Parish-Fries ein rasches Ende. Unter den Gläubigern dieses Bankerotiers fanden sich hier sehr geachtete Künstler mit großen Summen (bei 40,000 fl.) beschädigt, welche, wie beispielsweise das Tänzerpaar Rozier und Bretél, ihre Ersparnisse verlieren sollten, die sie sich in des Wortes strengster Bedeutung im Schweiße ihres Angesichtes erworben hatten.

Palffy überlebte die Katastrophe, welche Hunderte in das Unglück gestürzt hatte, unangefochten von den zahlreichen durch ihn Beschädigten, allgemein geliebt. Wie sehr Palffy die Gunst des Allerhöchsten Hofes genoß, dafür spricht wohl ein Beispiel am besten, daß bei Gelegenheit, als Se. Excellenz einmal durch Nach-

läſſigkeit von deſſen Kammerdiener im Schwefelkaſten dem Erſticken nahe waren, Ihre Majeſtät die Kaiſerin durch länger als eine Woche täglich nach dem Befinden des Patienten ſich erkundigen ließ. Unter den älteren Damen Wiens graſſirte die Verehrung für den Grafen Ferdinand Palffy faſt epidemiſch. Einen Ehrgeiz beſaß Palffy, zu deſſen Eigenthümlichkeiten es gehörte, in jeder Jahreszeit, auch bei Sturm und Kälte, auf der Gaſſe ſtets baarhaupt zu gehen — welcher die echte Cavaliersnatur verrieth.

Er hatte zu einer Zeit, wo ſein Theater ſchon arg im Verfall war, den in ganz Deutſchland berühmten Komiker Wurm für eine Serie von Gaſtrollen zu ſehr hohem Honorar gewonnen. Wurm kam und ſpielte im Theater an der Wien vor leeren Bänken; dieß genirte den Künſtler gar gewaltig, er ging zum Grafen und drang in dieſen, im eigenen und im Intereſſe ſeiner argbedrängten Geſellſchaft, deren Gagen ſchon in bedenkliche Stockung gerathen waren, von einer Fortſetzung des koſtſpieligen Gaſtſpiels um ſo lieber Umgang zu nehmen, indem dabei weitaus nicht das Honorar für den Gaſt einging. Alles umſonſt, der Graf beharrte mit eiſernem Willen auf der ſtrengſten Einhaltung ſeiner, dem Wurm gemachten ſchriftlichen Zuſage. Ganz Aehnliches können wir noch aus dieſer Zeitperiode von der berühmten, erſt jüngſt verſtorbenen Schauſpielerin Carolina Lindner von Frankfurt am Main ſagen. Dieſe Dame weinte in des Grafen Gemächern, daß ſie ein ſo hohes Honorar aus der erſchöpften Theatercaſſe

ziehen sollte, welche die engagirten Mitglieder schon seit Monaten darben ließ; es war Alles vergeblich, des Grafen unbeugsamer Wille wegen pünktlicher Erfüllung eingegangener schriftlicher Verbindlichkeiten blieb ungerührt.

Ein ganz eigenthümliches Licht auf den Charakter des Grafen wirft auch noch jener Zug von Großmuth, mit der er dem später in Irrsinn verfallenen Schauspieler Klein, der sich erboten, auch er wolle einmal den König Ottokar spielen, in den Tagen, wo des Grafen Unternehmen schon gewaltig der Neige zuging, noch eine prachtvolle vollständige Rüstung um 600 Gulden anschaffen ließ, die er dem Künstler, mit dessen Darstellung er sehr zufrieden war, nach der Vorstellung zum Geschenke machte.

Bevor wir das Capitel vom Grafen Palffy schließen, können wir einen eigenthümlichen Zug von Eitelkeit des Verblichenen nicht verschweigen, der ein Schlaglicht auf dessen sonst so schönen Charakter warf. Er konnte es nicht über's Herz bringen, zu seinem Namensfeste (19. October) nicht sich selbst dadurch zu fetiren, daß er an diesem Tage immer ein neues Stück mit glanzvoller Ausstattung in Scene setzen ließ, welches dann auch gewöhnlich wie man in der Theatersprache zu sagen pflegt, „einschlug“ und nicht selten monatelang gegeben wurde. Dahin gehören beispielsweise: „Timur, der Tartarchan,“ nach dem Englischen von Joseph Ritter von Seyfried bearbeitet (ein Stück, welches in drei Tagen fertig wurde), oder „Der Wolfsbrunnen,“ in welchem der Thierdarsteller

Herr Mayerhofer (nicht zu verwechseln mit dem noch lebenden pensionirten k. k. Hofschauspieler Hrn. Mayer, der damals im Theater an der Wien im Fache der Väterrollen mit großem Erfolge wirkte, und wie Heurteur, Rüger, Lucas, Schmidt, die Zeiner, Nolte, Berstl und Beckmann später in das k. k. Hofburgtheater übertrat) in der Rolle des Wolfes excellirte, sowie später in dem Stücke: „Der Leopard und der Hund.“ Freilich zeigte sich bei solchen Gelegenheiten wieder des Grafen Munificenz darin, daß er seiner ganzen Gesellschaft, die ihm an diesem Abende immer eine großartige Nachtmusik darbrachte, ein splendides Souper bot.

III.

Ein Theaterdirector, wie er sein soll,

war Louis Duport, seiner Zeit zugleich der erste Tänzer Wiens, der als solcher noch bis jetzt von keinem Zweiten, auch nicht einmal von Jul. Perrot, erreicht wurde. Wer hätte in späteren Zeiten in diesem kleinen, dünnen, vergilbten Männchen, das bei der angestrengtesten Arbeit von einem Schälchen Milch den Tag über leben konnte, den berühmten Tänzer Duport, den Abgott der Balletfreunde zur Congreßzeit, vermuthen können?

Duport war auf sonderbare Weise zur Theaterdirection gekommen. Seine vielfachen Erfahrungen im Leiten einer Bühne für Opern und Ballete, seine erprobte Redlichkeit und Sparsamkeit lenkten zuerst den Blick des damaligen Impresario und Millionärs Domenico Barbaja aus Neapel auf ihn, der im Jahre 1822 die beste italienische Operngesellschaft mit einer Fodor, Colbran-Rossini, Eckerlin, mit einem David, Lablache, Ambrogi, Botticelli und als Compositeur mit einem

Gioachimo Rossini nach Wien kam und hier zuerst den Sinn für italienische Musik weckte. Barbaja, der als Pächter des großen San Carlo-Theaters in Neapel, dann noch anderer Bühnen in Italien blieb, setzte zu seinem alter ego in Wien den gewandten Duport ein, der sich gar bald ganz unentbehrlich zu machen wußte, und dem es ein Leichtes wurde, nach Gallenberg's Fall und der Unhaltbarkeit der kostspieligen Hofregie unter des biedern und sachkundigen Friedrich Treitschke's Leitung, den Pacht des k. k. Hofoperntheaters ausschließlich für deutsche Oper und Ballet mit einer damals noch mehr als splendiden Subvention jährlicher 75.000 Gulden C.-M., jetzt kaum ausreichend für die geforderte Jahresgage einer übermüthigen und dünkelhaften Primadonna, zu übernehmen und dabei reich zu werden.

Verfasser, der in einem Zeitraume von fast 50 Jahren gar manche Theaterdirectoren kennen zu lernen Gelegenheit hatte, muß gestehen, daß ihm Duport, was Rationalität und Geschäftsgeist anbelangt, noch immer als unerreichtes Muster dasteht. Einige von seinen Grundsätzen, die noch heutzutage Giltigkeit haben, sollen das Behauptete bestätigen; Duport sah mit prosetischem Auge das später schrankenlos steigende Begehren der Künstler nach exorbitanten Gagen voraus, und machte es sich als Leiter der ersten Opernbühne Wiens und Oesterreichs zum Grundsatze, diesem Gagenschwindel dadurch zu begegnen, daß er junge bildungsfähige Talente heranzog, die eben, weil sie noch in der Bildung begriffen waren, bescheiden

sein mußten. Beweise hiefür: Staudigl und die Fischer-Achten in der Oper, die Schlanzowski im Ballet, vieler Anderer gar nicht zu gedenken. Dann war es Duport's Grundsatz, kein Mitglied als unentbehrlich erscheinen zu lassen, was er dadurch erreichte, daß er alle Partien in Opern drei- bis vierfach besetzen ließ. Freilich folgte in der Besetzung dem Löwen gar oft eine Maus, doch da er von dem Grundsatze nicht abging, gewöhnte sich das Publicum auch hier an das Neue, das sich für die Direction bestens bewährte. Uebrigens hat es Duport bewiesen, daß man mit eiserner Consequenz beim Publicum Alles ausrichten kann, und er hat dieses Publicum zu lenken verstanden wie kein Zweiter. Während es seit Jahren Gebrauch gewesen war, ein Stück, sei es Oper oder Ballet, nur wenn es neu war, zweimal nach einander zu geben, ließ er einmal im Fasching zehnmal nach einander das damals Furore machende Ballet: „Die Maskerade im Theater“ aufführen, und Niemandem, auch von den Abonnenten wurde das Ding zu rund; freilich schimpften die Abonnenten weidlich, allein Duport wußte recht gut, daß die Abonnenten immer schimpfen, aber doch wieder abonniren.

Später freilich brachte diese eiserne Consequenz Duport zum Falle, denn er wollte wie früher mit dem Publicum nun auch mit seiner vorgesetzten Behörde, dem Oberstkämmereramt, umspringen, und da hatte sich der sonst so kluge Mann verrechnet. Er wollte dem Publicum par force seine Favorittänzerin Helene Schlanzowski

als prima ballerina aufdringen, und die Schülerin machte ihrem Meister darin große Ehre, daß es für ihre Bravour durchaus keine Schwierigkeiten gab. Was man im Tanze leisten konnte, leistete Helene, die sich mit schlangenähnlicher Gewandtheit drehte und wendete, die wie keine Zweite mit der Leichtigkeit der Gazelle sprang, pirouettirte und deren Muskeln durch unablässige Uebung eine erstaunliche Kraft gewonnen hatten; aber die Schlanzowski war nicht schön, sie war keine Ausländerin, kam zumal nicht von Paris, ihr fehlte somit der Freipaß zu einer prima ballerina in Wien; Duport beachtete das nicht, er vermeinte wie stets auch hier durch Beharrlichkeit zu siegen, doch die Hofpartei war nicht wie das Publicum, das er nach seinem Willen leiten konnte. Duport hatte den Grafen Stefan Zichy, er hatte den damals allmächtigen Minister Nadasdy gegen sich, und mußte unterliegen. Balochino und Merelli sollten seine Nachfolger werden.

Duport lebte fortan in Wien, wo er sich in der Stadt, Annagasse, ein schönes Haus angekauft hatte, übersiedelte erst später wieder nach seinem Vaterlande, woselbst er vor etlichen Jahren in vollkommener Blindheit gestorben ist. Er hinterließ ein bedeutendes Vermögen und den Ruf eines Theaterdirectors, von dem die andern lernen konnten.

Helene Schlanzowski, aus der Duport wirklich eine große Tänzerin gemacht hatte, vermälte sich später mit dem mittelmäßigen Tänzer Grabowsky, reiste nach

Italien, erwarb sich in Neapel ein paar schöne Paläste, welche aber in dem Schreckensjahre 1848 im Mai der Herd der Revolutionäre geworden sind, in denen in gräßlichster Weise gemetzelt und geschlachtet wurde. Aber es bewährte sich hier, daß sich Duport's Seherblick auch bei ihr nicht getäuscht hatte. Die Schlanzowski erreichte, was eben einer Tänzerin erreichbar ist; übertroffen ist sie noch heute von Keiner, aber die Grazien waren nicht an ihrer Wiege gestanden.

Duport arbeitete mit Primedonnen und Tenoren ersten Ranges, die wie die Ernst, Sophie Löwe, Wild und Binder nicht über 4000 Gulden Gage bezogen. Und was leisteten diese Künstler? Staudigl sang im Engagement Rollen wie Saraſtro für eine Gage von nur 600 Gulden! — Unbeugsam war Duport in dem Grundsatze, Künstler, die zu engagiren keine Aussicht war, nie zu einem Gastspiele zuzulassen, weil ein solches in allen Fällen zu nichts führen könnte. War nämlich der Gast besser als die eigenen hierorts engagirten Künstler, wozu also diese in ihrer Werthschätzung von Seite des Publicums noch verkleinern; waren aber unsere Mitglieder besser, wozu an einen überflüssigen Gast das Geld verschwenden, welches sich im Geschäfte vortheilhafter anwenden ließ? In hundert Fällen haben sich Duport's angedeutete Maxime als richtig bewährt; er schloß sein Unternehmen mit der Aufführung der »Jüdin«, worin Clara Heinefetter, Breiting und Staudigl sangen, aber alle zu Jahresgagen, die jetzt den Monatsgagen erster Künler nahekommen.

Erfinder der Zehntausend-Gulden-Gagen war erst Duport's Nachfolger in der Directionsführung, der Italiener Carlo Balochino, den es sichtbar mit Stolz erfüllte, drei Primedonnen — die Hasselt-Barth, Stöckl-Heinefetter und Lutzer — zugleich in einer Oper zu beschäftigen (wie in „Don Juan“ und „Hochzeit des Figaro“), von denen jede die Riesengage von 10.000 fl. für 9 Monate bezog. Der Theaterzettel vermerkte auch immer mit fetter Schrift: „Unter Mitwirkung der Hasselt-Barth, Stöckl-Heinefetter und Lutzer!“ Er ahnte nicht, daß, einmal die Schranken überschritten, dem Dünkel und der Habsucht nicht mehr zu begegnen sein könnte, und daß nur zu bald Künstler Forderungen stellen würden, welche die Direction eines Hoftheaters in einer Großstadt wie Wien nur zu belächeln, nicht aber zu gewähren vermag.

Beweis dafür das Begehren einer Jahresgage von 90.000 fl. (!) mit drei Monaten Urlaub, wie solches factisch von Frln. Tietjens und Frau Csillagh gestellt wurde. Erstere kam unter Cornet im Jahre 1853 von Brünn nach Wien, wo sie, wenn wir nicht irren, mit 3000 fl. Gage zum ersten Male am 12. Juni 1853 als Mathilde im „Tell“ auftrat. Frau Rosa Csillagh trat zuerst noch unter Holbein's Direction am 22. August 1850 als Fides im „Propheten“ auf, nachdem sich Pester Israelitinnen des armen Judenmädchens erbarmt hatten, und solchem auf ihre Kosten Singunterricht ertheilen ließen.

Duport hat dieß Alles auf Kosten des Institutes thun lassen, und er hielt viele Jahre den erfahrnen Mei-

ſter Cicimarra in feſtem Engagement, welcher des Directors Eleven unentgeldlich unterrichten mußte, wodurch Duport jedoch dieſe ſich für etliche Jahre dem Inſtitute zu dem billigſten Honorar ſicherte. Wir werden noch Gelegenheit finden, in unſerer „Rückſchau“ mehrfach auf dieſen merkwürdigen Mann zurückzukommen, von dem Hunderte von Anecdoten circuliren, die aber nur ſeinem edlen Herzen Gerechtigkeit widerfahren laſſen.

Was ſoll man z. B. dazu ſagen, wenn ein altes, kümmerlich ausſehendes Männchen, wie Duport war, beim Anblicke eines Sängers, Diskant's, der in der Operette: „Bär und Baſſa,“ an einem ſchwülen Juliabende, in der ſchweren Bärenmaske ſteckend, ſich faſt zu Tode ſchwitzte, und kaum das durchnäßte Hemd vom Leibe brachte, wenn zu einem ſolchen Künſtler ganz unbedeutenden Ranges ſein feinfühlender Director herantritt und mitleidsvoll zu ihm in ſeiner Redeweiſe ſagt: „Warten ein Bischen, meine liebe Diskant, werden dir gleich helfen,“ dann in ſein Cabinet geht, das eigene trockene Hemd vom Leibe zieht, uud es dem Sänger darreicht mit den Worten: „Da nehmen das, wird dir wohlthun.“ Es gehörte zu Duport's lieben Manieren, Mitglieder, denen er geneigt war, zu dutzen. Der alte, damals ſchon faſt 70jährige Mann hielt es aber nicht der Mühe werth, für ſich nach Hauſe um ein friſches Hemd zu ſchicken und ging ohne Hemd heim.

Auch war Duport gleich Staudigl ein ſo wüthender Anhänger der Homöopathie, daß er in dieſer Heilmethode auf das Eifrigſte dilettirte; doch befolgte er dabei ganz eigenthüm-

liche Heilmanieren. Wollte bei einem renitenten Sänger, wie z. B. Hermann Breiting einer war, das erſte Pülverchen von Arnicakügelchen nicht verfangen, griff Duport nochmals in die Weſtentaſche und das zweite Papierl, das er aus derſelben zog, war eine Fünfziger- oder Hunderter-Banknote, jenachdem der Fall einer plötzlich abzuändernden Vorſtellung von Belang war, und ſiehe da, dieſes Wundermittel wirkte immer. Durfte ein Doctor, ein Naturarzt, wie Duport war, nicht ſtolz auf ſolche Kuren ſein?

Einen ganz eigenthümlichen Zug von Duport, den wir in einem Capitel, das von ihm ſpricht und ihn in ſeinen Sonderbarkeiten zu ſchildern verſucht, nicht verſchweigen dürfen, bildete die Art und Weiſe, wie er es verſtand, auf das Artigſte Jemanden eine Bitte zu verſagen, ſo zwar, daß die Gewährung derſelben unzukömmlich erſchienen, oder zum Nachtheile des Erſuchenden ausgefallen wäre. Ein Beiſpiel wird auch hier die Sache aufklären und zwar ein Beiſpiel aus des Verfaſſers dieſer „Rückſchau“ eigenem Leben. Demſelben gelüſtete am „fetten Donnerſtag“ um's Jahr 1830 herum die Redoute zu beſuchen, und er ſprach deshalb ſeinen Vater, der damals Kanzleidirector und Oeconomierath m Hofoperntheater war, um ein Billet an; allein dieſer fühlte ſich an jenem Tage unwohl und beſuchte gar nicht ie Kanzlei. „Die Sache wird ſich übrigens leicht machen,“ ſprach mein Vater, „gehe zu Duport und erſuche ihn un ein Redoutebillet, das er Dir um ſo weniger verweigern wird, als ich ohnedem die mir gebührenden 6 Redoutenbillets nicht habe abholen laſſen.“ —

Gesagt, gethan; in einer Stunde besuchte ich schon Duport in seiner ganz einfachen Kanzlei, und stellte in meines Vaters Namen und dessen Unpäßlichkeit meldend, an ihn die Bitte um ein Redoutebillet. „Was fallen Ihnen ein, der arme Vater krank und der Sohn wollen ihn verlassen und die Redoute besuchen, das können gar nicht Ihr Ernst sein. Gehen darum nach Hause, bleiben bei krankem Vater, mit ihm plaudernd, und ihm die Zeit vertreibend, nicht aber ihn verlassen, um in die Redoute zu gehen So müssen ein braver Sohn, wie Sie sind, handeln.“ Was war da zu thun? Duport hatte wie tausendmal, so auch dieses Mal Recht. Ich erkannte recht wohl den Schalm, der sich hinter diese schlaue Entschuldigung barg, aber solchen Gründen ließ sich nicht leicht etwas entgegnen. Ich war auf das Artigste von der Welt abgewiesen und Duport hatte seine Redoutekarte erspart. Das ist freilich nur eine Kleinigkeit, wird manch' werther Leser denken, aber im Großen und Ganzen, das ganze Jahr hindurch nach solchen Grundsätzen gehandelt, das gibt dann schon eine Summe von Ersparnissen, die nicht zu unterschätzen sein dürfte.

Duport's Klugheit und sein berechnender Sinn regten ihn oft zu den sonderbarsten Handlungen an, machten ihn einmal sogar zum Heiratsvermittler. Wie schon erwähnt, war Duport einer derjenigen, welche Staudigl's Riesentalent, als sich dieses noch in Embryoform zeigte, richtig erkannten und sein ökonomischer Sinn studierte auf Mittel, diesen Künstler an Wien zu fesseln, und dazu schien ihm dessen Verheiratung an eine junge Choristin,

Frl. H., ganz geeignet. War hierdurch doch der erste Schritt geschehen, den nachher so berühmten Künstler, dem nur zu bald die ganze Welt offen stehen sollte, an Wien zu knüpfen, indem er ihm verhalf, hier eine Familie zu begründen. Dieselben Motive spornten Duport später an, so ganz unter der Hand dahinzuarbeiten, Staudigl in die Hofcapelle zu bringen, welche Stelle dereinst ihm und seiner Familie eine Pension bieten sollte. So ingeniös wurde Duport, wo es sich im Hintergrunde um seinen eigenen Vortheil handelte. Doch muß man es dem Manne zur Ehre nachsagen, daß er zur Erreichung solcher Zwecke unmoralische Mittel stets verschmähte.

Ganz anders handelte in ähnlichen Fällen einer seiner Nachfolger in der Directionsführung, Julius Cornet, der minder scrupulös, es sich zur Devise gemacht hatte: „Der Zweck heiligt die Mittel.“ Auch hierfür wird ein Beispiel am erläuterndsten wirken. Es war kurz vor Ausgang des Contracts des Sängers Steger am k. k. Hofoperntheater, als daselbst Halevy's „Jüdin“ neu in die Scene gesetzt wurde und Steger reussirte sowohl als Sänger wie auch als Schauspieler in der Partie des fanatisirten Juden Eleazar, daß ein noch nie gemachtes Furore seine nach jeder Richtung eminente Leistung krönte. Nun galt's den Sänger, dessen Actien binnen Kurzem so bedeutend gestiegen waren, für längere Zeit dem Institute zu erhalten. Cornet wußte, daß Steger ein Auge auf die hübsche und üppige Tänzerin Frl. X., von ihren Colleginnen allgemein die „schwarze Nettel“ genannt, geworfen hatte. Diesen Umstand

benützend, wußte es Cornet einzuleiten, daß Steger an einem ſchönen Vormittage eine Spazierfahrt zum Luſthauſe im Prater machte, ſo wie er weiter darauf bedacht war, daß ihm das theure Bild der „ſchwarzen Nettel“ auf dem Wege nach dem Luſthauſe begegnen mußte. Steger traf wohl mit der holden Syrene zuſammen, doch hatte die Liebe den Sänger nicht ſo blind gemacht, daß er darüber ſeinen Vortheil aus dem Auge gelaſſen hätte. Die ihm gelegte Falle war doch gar zu plump; unſer Sänger ließ ſich nicht fangen. Ein ähnliches Mittel hätte Duport nie angewendet.

Und nun, ehe wir die kleine Skizze ſchließen, noch eine Bizarrerie, welche nicht verfehlen wird Duport zu charakteriſiren. Er haßte die Abonnenten gründlich und verſäumte nichts, was dieſe ärgern konnte, denn er wollte ſich derſelben, wenn es nur gegangen wäre, um jeden Preis entäußern. Sein richtiger Tact überzeugte ihn, daß die Abonnenten dem Theater in doppelter Beziehung, in materieller, wie in moraliſcher, ſchadeten; für ihn waren ſie Schmarotzer, denen der Theaterbeſuch zu wohlfeil gemacht war, oder wüthende Raiſonneurs, die der häufige Theaterbeſuch blaſirt gemacht hatte und die über Alles ſchimpften, was wiederum nur ein nachtheiliges Licht auf das Theater werfen konnte. Wenn andere Pächter darüber erfreut waren, die Liſte ihrer Abonnenten anwachſen zu ſehen, die ſie fälſchlich als den wahren Capitalsſtock ihres Unternehmens betrachteten, koſtete Duport jeder Zuwachs eines einzigen Sperrſitz-Abonnenten immer einen ſchweren

Seufzer, denn ein gutgeleitetes Theater schien ihm ohne Abonnenten einträglicher als mit denselben. Endlich war es ihm gelungen, die Abonnements für den Eintritt abzuschaffen, weiter konnte er es jedoch nicht bringen. Sein Groll gegen die Abonnenten war auch Miturſache, daß er so gerne Beneficen an Mitglieder zweiten und dritten Ranges bewilligte, wobei es ihm frei stand, das Abonnement aufzuheben. So sind auch unter seiner Direction nie Fälle vorgekommen, daß den Abonnenten eine Serie von Vorstellungen über die stipulirten 300 im Jahre zugestanden worden wäre; er hätte diesen lieber einige Vorstellungen abgezwickt, wenn es sich nur hätte thun lassen.

Hier können wir jedoch nicht verschweigen, daß Duport rücksichtslos Opern, wie z. B. „die Ballnacht“, „Robert der Teufel“, in der That bis zum Ekel ableiern ließ, wodurch er sich mit Recht im Publicum Gegner zuzog.

IV.

Carlo Balochino und Bartolomeo Merelli

waren Louis Duport's unmittelbare Nachfolger in der Direction des Hofoperntheaters, welche von diesem eine wohlorganisirte Gesellschaft für Oper und Ballet und ein mannigfaches, reiches Repertoir übernahmen, mit der Verpflichtung, während der drei Monate: April, Mai, Juni, eine italienische Oper und ein Ballet mit hervorragenden ersten Mitgliedern zu unterhalten.

Sie begannen ihr Unternehmen im Jahre 1836 mit Rossini's „Mosè" („Il nuovo Mosè") in würdiger Weise, denn Marini war ein so gewaltiger Bassist, wie man seit Lablache keinen gehört hatte; allein so groß seine Stimme, so groß waren auch seine Unarten. Er, der falsch singen konnte wie nach Noten, nahm nicht Anstand auf der Bühne auszuspeien, ohne sich auch nur umzuwenden. Ausgezeichnet war auch der hohe Tenor Pedrazzi, der später, im Jahre 1848, politisch compromittirt, auf eine Festung kam. Die treffliche Tadolini und der Buffo Frezzolini waren die Zier-

den der ersten italienischen Gesellschaft Balochino's, der zuletzt in Mailand das große Theater alla Scala leitete und die Verfügung traf, daß Merelli in Mailand zurückbleiben sollte, während er in Wien die Theaterleitung führen würde. Das hieß den Bock zum Gärtner machen, denn diese Einrichtung kostete Balochino viel Geld, da Merelli nicht öconomisch sein konnte, und ihm so zu sagen das Geld durch die Finger rollte.

Wien mußte gar häufig die Verluste von Mailand decken, und während der alte Herr (Balochino kam nahe an 70 Jahre alt nach Wien) hier musterhaft wirthschaftete, knauserisch wie die Italiener in der Regel, lebte sein Compagnon in Mailand in Saus und Braus, und sendete nichts nach Wien als unbezahlte Wechsel. Ging sein Geschäft gut, was zuweilen vorkam, dann fuhr er mit Vieren; ging es schlecht, dann wurde wieder ein kostbares Bild oder eine Statuette verkauft, denn Merelli hatte sich in besseren Zeiten eine bedeutende Sammlung werthvoller Kunstschätze erworben. Von Balochino kam das dunkle Gerücht von Italien herüber, er sei früher seines Zeichens ein Schneider gewesen. Ehrenvoll genug für ihn, wenn er es von so untergeordneter Stellung zu der eines sehr wohlhabenden Impresario bringen konnte; soviel ist gewiß, daß sich Balochino auf das Anschaffen von Stoffen für die Costume vortrefflich verstand, und daß jedes Bändchen, jedes Schnürchen, jedes „Flinserl“ für die goldgestickten Kleider durch ihn dem Garderobier zugestellt wurde.

Merelli kam immer nur zu Anfang der italienischen

Oper nach Wien, die Gesellschaft zu übergeben, Rechnung zu schließen, den Gewinn einzustreichen und reiste dann wieder nach Italien, wo er auf eigene Faust arg wirthschaftete. Sein jüngerer Bruder, Luigi, zeitweilig bei Balochino im Kanzleigeschäft verwendet, war vollends unbedeutend und ist bald gänzlich verschollen. Merelli hatte keinen festen Charakter, während Balochino sich durch strenge Gewissenhaftigkeit im Einhalten aller Verpflichtungen, aber auch durch unbeugsamen Starrsinn auszeichnete. „Io pago — io voglio," (ich bezahle, — ich will es) pflegte er zu sagen, und da gab es weiter keine Einwendung mehr, wäre auch jedes Wort vergeblich gewesen.

Freundlich und wohlwollend war Balochino gegen Niemanden, aber auch nie boshaft oder rachsüchtig; er war ein trockener Geschäftsmann, der auf Ordnung sah, aber selbst auch Ordnung hielt. Einen ganz entsetzlichen Respect hatte Balochino vor seinem unmittelbaren Vorgesetzten, dem Oberstkämmerer Grafen Carl von Lanckoronski. In der That war mit diesem Cavalier, der alle Untugenden polnischer Edelleute hatte, nicht gut auszukommen; davon könnte der arme Erl eine Geschichte erzählen, der als Vater einer zahlreichen Familie stets hübsch schweigen mußte, und sich über keine noch so rücksichtslose Behandlung beklagen durfte. Da war es schon ein Anderes bei Steger, dem seine stolze Magyarennatur es nicht zuließ, den Nacken vor einem Tyrannen zu beugen. Steger mußte zwar sein Engagement verlassen und erhielt keine Erneuerung des Contractes, allein er

hatte seine Künstlerehre gerettet, denn Graf Lanckoronski pflegte mit Künstlern wie mit Sackträgern umzugehen. Wurde Balochino in's Oberstkämmereramt berufen, da überkam den alten Mann immer ein Zittern, und er, der so sehr am Gelde hing, hätte gewiß jede Summe gegeben, wenn er sich damit den sauren Gang hätte ersparen können.

Diese achtungsvolle Scheu vor dem Oberstkämmereramte vermochte den Starrkopf Balochino's von mancher Eigenheit abzubringen, die seiner Stellung als Pächter hätte gefährlich werden können. So zeigte er nicht übel Lust, dem Wiener Publicum zuzumuthen, an Einem Abende zehn Balletacte hinabwürgen zu sollen. Er gab wirklich mehrere Male an einem Abende Galzerani's zwei fünfactige große Ballete: „Der Corsar“ und „Die Spanier in Peru“ mit dem trefflichen Mimenpaar Catté und der bildschönen Colombon.

Auch die etwaige Hinneigung, die italienische Musik vorwiegend vor der deutschen zu cultiviren, wurde ihm gründlich benommen, und er nahm häufig Spohr's „Jessonda“ in's Repertoire auf, obschon er sich nach eigenem Geständnisse dabei herzlich langweilte; aber die Scheu, es mit dem allmächtigen Oberstkämmerer zu verderben, erhielt ihn stets bei Raison, und bewahrte ihn vor Abwegen, auf die ihn vielleicht sein individueller Geschmack geleitet haben würde.

Ueberhaupt gehörte die Aengstlichkeit zu Balochino's Charakterschwäche. Verfasser erinnert sich noch recht gut einer Vorstellung der „Hugenotten“ an einem Sonntag im Sommer, mit Hrn. Kreutzer als Raoul, als im ohnedieß leeren

Theater ein blinder Feuerlärm entſtanden. Einer Frau im fünften Stock rechts war übel geworden, man rief „Waſſer“, wodurch man unten glaubte, es ſei „Feuer“ entſtanden. Einige Sätze nur und der langbeinige Balochino, eine echte Pierrotfigur, war trotz ſeiner 70 Jahre aus ſeiner Loge im 3. Stock in's Komödiengaſſel gekommen. Dieſe Aengſtlichkeit beſtimmte ihn auch im Jahre 1848, wo der Demagoge Baſſiſt Carl Formes von den Barricaden herab, das große Wort führte und gegen den Fortbeſtand der italieniſchen Oper perorirte, von Wien zu fliehen, jedoch nicht ohne zuvor all' ſeiner Verpflichtungen quitt zu werden. Der Schreier Formes wußte es auch dahin zu bringen, daß für die Stagione 1848 nur die Zetteln am 1. April (Eröffnungstag) gedruckt und angeſchlagen, ſpäter aber wieder herabgeriſſen und die Mitglieder, von Balochino vollkommen entſchädigt, nach ihrer Heimat geſchickt wurden.

Damals ſollten die Wiener mit der erſten Coloraturſängerin Italiens, der berühmten Barbieri-Nini, bekannt werden, dieſer Frau mit der entzückendſten Stimme, der überraſchendſten Coloratur, aber zugleich auch mit der unvortheilhafteſten Geſtalt. Die Barbieri-Nini kam in Wien über das Singen auf der Probe nicht hinaus, weil eben die Stagione 1848 unmöglich geworden war.

Uebervortheilen konnte Balochino Niemanden, dagegen beſchenkte er auch Niemanden, und that überhaupt nichts über ſeine Pflicht. Nur eines Falles weiß ſich Schreiber dieſer „Rückſchau“ zu erinnern, daß Balochino dem Tenor Fraschini freiwillig ein Benefice geſtattete, dafür daß

jener dreimal nach einander den Ernani mit ungeheurem Erfolg gesungen. Fraschini aber hatte auch eine Brust von Erz und eine Stentorstimme, die schon einen Puff aushalten konnte; so z. B. sang er, als „Lucia“ mit ihm zum ersten Male gegeben wurde, die anstrengende Rolle des Edgardo unmittelbar nach einer heftigen Vergiftung durch Schwämme, und Niemand im Publicum sollte merken, daß sich der Sänger sehr unwohl fühlte. Jetzt hat sich Fraschini ein Vermögen von einigen Millionen Francs ersungen, singt aber noch für enorme Gagen in den Hauptstädten Frankreichs und Spaniens, und singt schon über 20 Jahre — Verdi; das will schon was sagen!

Leider war Balochino zu schwach, um dem Wucher mit Künstlern zu steuern, der wie der Sclavenhandel allen Reformen zum Trotz noch heut zu Tage in Italien in vollster Blüthe steht. Taucht in Italien, was noch immer häufig vorkommt, eine prachtvolle Stimme auf, wird diese sofort von einem speculativen Impresario ausgebeutet, der sich der Prachtstimme bemächtigt, diese kunstgerecht ausbilden läßt, dann aber den so appretirten Künstler vertragsmäßig für eine Reihe von Jahren sein eigen nennt, und selben gleich einer Waare an verschiedene Bühnen verkaufen kann.

In dieser Beziehung verstand es Merelli, die Staatsverwaltung auf das Schauerlichste zu beschwindeln. Es wurden immer zweierlei Contracte gemacht: einer mit der Staatsverwaltung, die angebliche, enorm hinaufgeschraubte Gage erheischend, etwa 12,000 Gulden in Lire austriache sounanti, d. i. in vollklingenden Silber-

zwanzigern; ein anderer mit der, wirklich an das Mitglied zu bezahlenden Gage, im gegebenen Falle statt 12,000 vielleicht 4000 Gulden ausweisend. Die fehlenden 8000 Gulden waren Agentengebühr (!), Sportel für den „vermittelnden“ Impresario Merelli. Und so ging es jahrelang fort, man wußte um den Mißbrauch, konnte diesem aber nicht steuern, denn die italienischen Impresarii hielten felsenfest zusammen, und wehe dem Künstler, der sich ihrer Botmäßigkeit und seiner Lehenspflicht gegen dieselben zu entziehen versucht hätte; er konnte gewiß sein, in ganz Italien kein Engagement mehr zu finden. Konnten sich doch damals Künstler wie Debassini, Ronconi, die Medori u. s. w. von dieser Fessel nicht lossagen. So wußte es Merelli zu verhindern, daß Debassini von jenem Zeitpuncte an, wo seine Lehenspflicht an Merelli erlosch, er also den Anspruch auf die volle, von der Staatsverwaltung genehmigte Gage hatte, wieder engagirt wurde. Dalle Sedie trat dann für ihn ein, denn mit diesem konnte sich Merelli noch abfinden, während Debassini bereits flügge geworden war und auf eigenen Füßen stand.

Merelli, der sich im Jahre 1848 als Spion Radetzky's gebrauchen ließ, durfte später einige Jahre hindurch die Grenzen des österreichischen Italiens nicht verlassen. Erst in neuerer Zeit, da er piemontesischer Unterthan geworden, gewann er wieder seine Unabhängigkeit, wurde Unternehmer des Hoftheaters in Turin, ging aber auch hier bald zu Grunde. Anders ist der Charakter von Bartolomeo's

Sohn, Eugenio Merelli, Schwiegersohn des k. k. Hofschauspielers Rettich, der ein ganz tüchtiger Geschäftsmann und reeller Impresario ist.

Balochino starb etliche Jahre, nachdem er von Wien geflüchtet war, auf einer seiner Besitzungen in Italien als Privatmann, im hohen Greisenalter von mehr als 80 Jahren, geachtet von Allen, die Gelegenheit hatten mit ihm zu verkehren — geliebt von Niemanden.

V.

Franz Holbein von Holbeinsberg,

Director des k. k. Hofburgtheaters, übernahm im April 1849 zugleich die Direction des k. k. Hofoperntheaters, das die Stürme des Jahres 1848 gar gewaltig erschüttert hatten und dessen früherer Director (Balochino) geflüchtet war, da ihm die republicanische Regierung, die später Platz gegriffen, nicht frommen wollte. Nachdem in der Folge die Hofburgtheater-Direction Hrn. Dr. Heinrich Laube übergeben worden war, widmete sich Holbein ausschließlich der Leitung des Hofoperntheaters, die er auch bis zu seiner Enthebung von diesem Posten im März 1853, um welche Zeit er Cornet zum Nachfolger erhielt, mit aller Gewissenhaftigkeit im streng öconomischen Sinne geführt hatte.

Holbein war ein vollendeter Hofmann, artig und zuvorkommend gegen Jedermann, freundlich bis ins Extreme, vielleicht nicht immer ganz aufrichtig. Er hatte mehr als 60 Jahre seines vielbewegten Lebens dem Theater gewidmet, wirkte in seiner Jugend als Sänger bei der Bühne

und leitete eine Zeit lang das Hoftheater in Hannover, dann das ständiſche Theater in Prag, wo Holbein in ſeinem Verhältniſſe zur bühnenkundigen Directrice Liebig ſeine theatraliſchen Kenntniſſe in erſprießlichſter Weiſe bereichern konnte.

Die Bühne dankte ihm eine Menge mitunter wirkungsreicher Stücke, wie z. B. „Fridolin,“ „der Doppelgänger,“ „das Tournier zu Kronſtein;“ auch Kleiſt's „Käthchen von Heilbronn“ wurde viele Jahre in der Holbein'ſchen, keineswegs muſtergiltigen Bearbeitung gegeben. Noch in ſeinem Greiſenalter debutirte er als Verfaſſer von Balletprogrammen und auch hier hat ſich Holbein's practiſcher Geiſt bewährt.

Holbein war die Arbeit gewohnt, er arbeitete viele Jahre unabläſſig und erfreute ſich dabei einer eiſernen Geſundheit, was jedoch nicht hindern konnte, daß die böſe Cholera ſchnell mit ihm fertig werden ſollte. In ſeiner Jugend muß Holbein ein ſehr ſchöner Mann geweſen ſein — Verfaſſer lernte ihn erſt in ſeinem reifen Mannesalter kennen. Seine vortreffliche Conſtitution erlaubte ihm auch ſeine Jugendzeit in ziemlich flotter Weiſe zu verbringen, ohne dadurch ſeine Geſundheit zu gefährden, ſeine geiſtige Thätigkeit abzuſchwächen. Noch in ſeinem Greiſenalter vertrug ſein Magen die ſchwerſten Gerichte, konnte ſo zu ſagen Steine verdauen.

Holbein brachte im erſten Jahre ſeiner Directionsführung an Opern folgende Novitäten zur Aufführung: „Linda von Chamounix“ von Donizetti, die „Barcarole“ von Auber, „Maria von Rohan“ von Doni-

zetti, „der schwarze Domino," von Auber, „der Blitz," von Halevy, „die Zigeunerin," von Balfe, „Haydée" von Auber, „Jolantha" von Hager, „Makbeth" von Verdi, „ein Abenteuer Carl II." von Hoven (Vesque von Püttlingen,) „der Prophet" von Meyerbeer; dann an neuen Ballets: „Der Fischer und sein Mädchen," und „die Waise aus Genf," beide von Ronzani, „Laura" von Holbein selbst und „die fünf Sinne" von Golinelli — das ist vom 9. April 1849 bis Ende März 1850 eilf Opern und vier Ballets, eine Anzahl, für die heut zu Tage mindestens drei Jahre erforderlich wären.

Von dieses Mannes Rührigkeit und Thatkraft gab wohl das eben mitgetheilte Verzeichniß der im ersten Jahre seiner Directionsführung im Hofoperntheater gegebenen Neuigkeiten das beste Zeugniß, und er war, als er neben der Leitung des Hofburgtheaters auch noch jene des Hofoperntheaters mit voller Verantwortlichkeit der öconomischen Gebarung übernahm, bereits ein hoher Sechziger. Holbein war immer streng conservativ und ging darin so weit, daß er von jüngeren Dichtern Deutschlands keine Notiz nehmen wollte, was später auch seine Stelle als Director des Hofburgtheaters unhaltbar gemacht hatte. Er war ein durchaus rechtlicher Charakter, ein Mann, dem sein Vortheil nichts galt, der nur das Gedeihen der ihm anvertrauten Bühne im Auge hatte. Dabei war er äußerst gutmüthigen Charakters, ein Freund und Vater seiner Gesellschaft und seinem warmfühlenden Herzen hatte das sogenannte Theater-Proletariat sehr viel zu danken.

Zu Holbein's Zeiten waren die ersten Mitglieder in der Oper und im Ballet schon sehr gut bezahlt, aber einen schreienden Contrast bildete dagegen das sogenannte Unterpersonale. Das Schicksal dieser unglücklichen Branche von Arbeitern, dieser Parias der Gesellschaft, zu verbessern oder doch so zu gestalten, daß man existiren konnte, was früher nicht der Fall gewesen, war Holbein's schöne Aufgabe. Er führte in beiden Hoftheatern ein, daß der untergeordnetste Hilfsarbeiter, als: Coulissenschieber, Lampenanzünder u. s. w., täglich einen Gulden bezog. Das war für die armen Leute eine wahre Wohlthat, wurde aber auch gebührend anerkannt, denn Holbein ward von denselben vergöttert. Holbein war es auch, der den Bezug von Tantièmen einführte; er war es, der das jährliche Benefice für das untergeordnete Personale durchsetzte und die Statuten für den Pensionsfond entwarf, durchaus Handlungen, die seine Humanität in das schönste Licht stellten.

Daß er aber auch die Fähigkeiten für die tüchtige Inscenesetzung von Stücken besessen, davon lieferten wohl Weber's „Oberon“ und der „Proset“ den sprechendsten Beweis. Für erstere Oper hatte er den berühmtesten Maschinisten der deutschen Bühne, den Mahler Mühldorfer von Mannheim, nach Wien berufen, und was dieser Mann leistete, dafür geben heute noch die, wiewohl abgebrauchten und etwas vergilbten Decorationen zum „Oberon“ das beste Zeugniß.

Holbein starb bald darauf, als er die Direction des Operntheaters an Cornet abgegeben und nur mehr als

Oeconom am Hofburgtheater in Activität war, allgemein betrauert und geliebt. — Er hinterließ eine Witwe, die ihn nur um etliche Jahre überlebte, dann ein paar Söhne, die Zierden der k. k. österreichischen Armee wurden. — Holbein's erste Frau gehörte der Bühne an, und war die berühmte Schauspielerin Renner, eine Soubrette par excellence.

Holbein's reellen, grundehrlichen und uneigennützigen Charakter kann nichts schärfer zeichnen als sein Verhalten nach Genehmigung der von ihm im k. k. Hofburgtheater eingeführten Dichter-Tantièmen. Von diesem Augenblicke an ließ Holbein keines seiner zahlreichen Stücke, und keine seiner dramatischen Bearbeitungen mehr aufführen, streng an seine Devise haltend: „Ehrlich währt am längsten," oder „Der gerade Weg ist der beste." — Sein unmittelbarer Nachfolger am Directionsruder, Dr. Heinrich Laube, ermangelt dagegen nicht, mindestens ein- bis zweimal im Jahre, an Adventsonntagen (notorisch die besten und einträglichsten Theatertage) seinen „Monaldeschi", „Graf Essex," „Carlsschüler" oder die Uebersetzung oder Bearbeitung eines seiner vielen Stücke, z. B. „Cato von Eisen," „Eine vornehme Ehe," u. s. w. aufzuführen, denn dieser Director hat auf seine Fahne geschrieben: „Hilf was helfen kann," oder „Klimpern gehört zum Handwerk."

VI.

Julius Cornet — Carl Eckert.

Einen grelleren Contraſt konnte es nicht mehr geben, als jenen, den die nunmehr unmittelbar auf einander folgenden Directoren des Hofoperntheaters bildeten. Auf Holbein, den geſchniegelten Hofmann, Cornet der ungeſchlachte, ungeleckte Tirolerbauer. Es ſchien als wollte der Himmel ſagen: „Die Geſellſchaft hat gottlos geſündigt, ſie bedarf einer Züchtigung, geben wir ihr Cornet zum Director.“ — Das war ein verſchloſſener und verdroſſener, ein gallichter Charakter, und wie alle Leberkranken ſich und der Umgebung zur Laſt. In ſo krankhaftem Zuſtande bedurfte er ſtets eines Gegenſtandes, dem er ſeine üble Laune fühlen ließ, und er hätte wahrſcheinlich, würde ihm einmal dieſer Gegenſtand gefehlt haben, ſich einen Spiegel vorgehalten und ſich ſelbſt ins Angeſicht geſpieen. Damit wollen wir andeuten, daß Cornet ob ſeiner pikanten Handlungsweiſe einigermaßen zu entſchuldigen war.

Cornet, mit einer kräftigen Tenorſtimme begabt,

widmete sich in frühester Jugend der Bühne und zählte schon unter die Zierden der Palffy'schen Oper im Theater an der Wien. Später wurde er selbstständiger Director des Hoftheaters in Braunschweig, dann mit einem Compagnon, Mühling, in Hamburg (im Stadttheater), wo seine Directionsführung gerade in die verhängnißvolle Zeit des Brandes dieser Stadt fiel. Im Jahre nach dieser Katastrofe machten die Directoren die besten und fettesten Einnahmen. So etwas konnte sich nur in der reichen Handelsstadt Hamburg ereignen.

In Hamburg noch waren Cornet's Cortez, Masaniello, Fra Diavolo, Georges Brown („weiße Frau") unerreichte Musterleistungen, wie denn überhaupt sein Talent ein für die Spieloper vorwiegendes war. Jedenfalls hatte sich Cornet, dessen Befähigung zum Opernleiter eine große war, bedeutende Kenntnisse erworben, wohin zuvörderst zählte, daß er jeden nur halbwegs hervorragenden Künstler kannte. Das war die Folge der vielen von ihm unternommenen Reisen.

Auch als Regisseur hatte er sich bedeutende Kenntnisse verschafft und er schien, was man auch immer gegen ihn einwenden mochte, für seinen Posten gewachsen. Cornet verdankt Wien das Engagement der Sänger Beck, Steger, Mayerhofer und Dr. Schmid, der Sängerinnen Titjens, La Grua und Marlow, der Tänzer Frappart und Price. Sein Meisterstück von einer Mise en scène hatte Cornet in Wien durch die Reproduction von Auber's „Stummen von Portici" geliefert, deren Arrangements

nach ſeiner Angabe noch heut zu Tage genaueſtens eingehalten werden.

Cornet ſann und grübelte immer, er hatte nicht Raſt noch Ruhe, und wo ſeine feine Spürnaſe das Auftauchen eines jungen Talentes witterte, da war er ſchnell hinterher, dasſelbe kennen zu lernen. Er war ſo zu ſagen ſein eigener Theateragent, und verwendete einen großen Theil ſeines Lebens zu Reiſen. Sein Charakter war ein wenig anſprechender; verſchloſſen, mürriſch, wortkarg, hatte er nur ſpärliche lichte Momente, wo er mittheilſam wurde; Freunde wußte er ſich keine zu erringen. Schweifwedelnd und den Servilismus auf die Spitze treibend nach oben, war er wieder ganz Tyrann nach unten, und hatte es Einer einmal mit ihm verdorben, ſo war an ein Vergeſſen ſchwer zu denken. Cornet war von Niemanden geliebt, von Vielen gefürchtet, nach ſeinem Falle von Wenigen betrauert.

Ein Ehrenbeleidigungsproceß, angeſtrengt durch die k. k. Hofopernſängerin Frln. Louiſe Mayer, ſpäter verehelichte Duſtmann, in dem er in zwei Inſtanzen verurtheilt wurde, war die Veranlaſſung, daß Cornet als Director des k. k. Hofoperntheaters abtreten mußte. Provocirt wurde dieſer Proceß durch einen rohen, pöbelhaften Ausdruck, eine ganz unmotivirte Schmähung genannter Künſtlerin, welche dem Beleidiger noch obendrein von dem Bräutigam der Gekränkten, Herrn Duſtmann, eine derbe Maulſchelle zugezogen hatte. — So war der grobe Mann wieder nur das Opfer einer Roheit geworden!

Die Wege der Vorsehung sind oft dunkel, aber — wunderbar!

In Wien trug sich Cornet zuerst mit der Idee, Offenbach's Bouffes Parisiennes im Hofoperntheater einzuführen, aber er drang mit seinem Antrag nicht durch. Wir zweifeln keinen Augenblick, daß sein Gedanke ein practischer und fruchtbarer gewesen wäre, denn von den Mitgliedern der Bouffes Parisiennes hätten die Wiener Sänger und Sängerinnen jedenfalls spielen lernen können.

Hier hat Cornet die ersten glücklichen Versuche zur Pflege der Spieloper gemacht. Wir erinnern dießfalls an die unter seinem Regime neu in Scene gehenden Opern: „Die weiße Frau," „Maurer und Schlosser," „Der Zweikampf auf der Schreiberwiese bei Paris" und müssen versichern, daß das Hofoperntheater nach Duport noch keinen erfahreneren Director besessen hat, als Cornet mit all' seinen Marotten gewesen war.

Er hinterließ eine Witwe, die seit Jahren und noch gegenwärtig in Hamburg eine sehr renommirte Gesangsschule unterhält und Mitglieder für die Bühne ausbildet, dann zwei Töchter, von denen eine bei der Mutter in Hamburg lebt, während die jüngere, Adele, an den Beamten Herrn Passy in Wien verehelicht, gleichfalls eine ganz ausgezeichnete Sängerin geworden und gegenwärtig Professorin am Wiener Conservatorium ist.

Cornet besaß seit vielen Jahren ein Gütchen in seinem Heimatlande Tirol und zog von hier nach Berlin, wohin er durch Gerf eine Berufung wegen der techni-

ſchen und artiſtiſchen Leitung von deſſen neuem Victoria-theater erhielt; dort ſtarb Cornet als Director, mit ſich und der Welt zerfallen, nachdem er etwa zwei Jahre vorher dem Erblinden nahe geweſen. Er, der alte Galan, hatte die Schwäche, ſich ſein Haupthaar und den Backenbart immer pechſchwarz färben zu laſſen. Das Gift des angewandten Färbemittels übte einmal die ſchädlichſte und empfindlichſte Wirkung auf ihn, und ſeine Rettung erheiſchte die ganze Kunſt und ſorgfältigſte Pflege ſeines Augenarztes, des Hrn. Dr. Gulz in Wien; auch dadurch ſchwächte Cornet ſein Augenlicht, daß er von Hamburg her die nicht mehr abzulegende Gewohnheit des Rauchens beſonders ſtarker Cigarren brachte.

Er hatte zum Nachfolger den Capellmeiſter und Operncompoſiteur Carl Eckert, einen Künſtler, der ſich dadurch einen Namen erworben, daß er länger als ein Jahr der Begleiter der berühmten Henriette Sontag (Gräfin Roſſi) in Amerika geweſen und ſpäter der bevorzugte Verehrer der Sängerin Cſillagh geworden. Eckert konnte ein ganz tüchtiger Capellmeiſter ſein — die philharmoniſchen Concerte gaben Zeugniß davon — Theaterdirector war er keiner, dazu fehlte ihm jedes Verſtändniß, jede Selbſtſtändigkeit; er leitete nicht, er ließ ſich von ſeinen falſchen Freunden leiten, und war nur zu bald auf Abwege gerathen, ſo daß er ſich gedrungen fühlte, ſeine Stelle niederzulegen, worauf er in Stuttgart ein Engagement an Kücken's Seite als Capellmeiſter annahm.

Ein Beweis großer Eitelkeit war es, daß ſich Eckert,

als er schon Theaterdirector war, vorbehielt, drei Opern zu dirigiren „Fidelio,“ „Tell“ und „Die Stumme von Portici“. An solchen Abenden verfehlte er nicht, geschniegelt, gebügelt und pomadisirt, in größter Eleganz den Tactierstab zu führen, wobei er sich nicht selten verleiten ließ, die Tempi allzu hastig zu nehmen. Zu seinen noblen Passionen gehörte die Jagd und er vergaß über das Jagen gar häufig die Directionsgeschäfte; so kam es, daß, während er dort mit Richard Lewy jagte, er hier die größten Böcke schoß. — Das Resultat konnte nicht lange ausbleiben.

Eckert verschwand, wie er gekommen war, einem Meteor gleich, und hatte zu seinem Nachfolger den Impresario und Compositeur Matteo Salvi, der sich noch gegenwärtig in seinem saueren Geschäfte als Director der Hofoper abmüht. Im neuen Opernhause am Opernring, welches prachtvoll zu werden verspricht, dafür aber auch Millionen kostet, wird er Gelegenheit haben zu zeigen, was er vermag, wenn es ihm gelingt, sich bis dahin in der sehr wandelbaren Gunst des Oberstkämmereramtes zu erhalten. Vor Kurzem erhielt Salvi das Decret als wirklicher artistischer Director des k. k. Hofoperntheaters, eine Stelle, die er bis dahin nur provisorisch inne hatte.

VII.

Das alte Leopoldstädter Theater, auch „Kasperl-Theater" genannt.

Die Worte „das alte Leopoldstädter Theater sei eine Goldgrube" waren mehr als eitle Redensart, es lag ihnen in der That die volle Wahrheit zu Grunde, denn der Begründer und Erbauer dieses Theaters, Carl Marinelli, wurde daran zum reichen Mann und dankte diesem Unternehmen auch seine Erhebung in den Adelsstand.

Wer hätte das dem kleinen, niedrigen und unscheinbaren Hause in der Jägerzeile angesehen, und vollends erst, wenn man in dasselbe durch einen schmalen, niedrigen Gang eingetreten war. Welch' traurigen Anblick gewährte da das düstere, räumlich sehr beengte, unfreundliche und unsaubere Haus, das noch durch keinen Luster erhellt wurde, und dessen Schnürboden sich in einem solchen primitiven Zustande befand, daß die Decorationen nicht wie anderswo herabgelassen, sondern herabgerollt werden mußten — eine Manipulation, welche für die auf der Bühne

Beſchäftigten nicht ohne Gefahr war, denn da hieß es behutſam ſein, daß Einem nicht eine Decoration mit ihrem ſchweren Holzrahmen als Einſäumung an den Kopf flog. Dieſer Vorgang war auch für die Decorationen von ſchädlichem Einfluß, welche ſich viel ſchneller als jetzt abnützten; — doch was lag an dem Stückchen Leinwand, auf welchem eben keine Meiſterwerke gemalt waren, denn die ſchmale und niedrige Bühne erheiſchte nur ganz kleine Decorationen, die, einmal unbrauchbar geworden, ohne große Koſten durch neue erſetzt werden konnten. Und wie wenig Aufwand brauchte dieſes kleine Theaterchen für ſeine Ausſchmückung? So viel wie gar keinen, denn was Luxus und Comfort war, davon wußte man in dieſem Hauſe nichts.

Und dennoch hatte dieſes unſaubere Theater ſeine goldene Epoche und ein Stammpublicum wie keine zweite Bühne Wiens. Da gab es Hunderte von wohlhabenden Bürgern, denen es zur ſüßen Gewohnheit geworden war, allabendlich ihr „Steindl“ (ſo hieß man damals die Ein-Guldenzettel Wiener Währung oder Anticipations-Scheine), welchen Preis zu jener Zeit ein Eintrittsbillet in's Parterre des Leopoldſtädter Theaters hatte, auf die Steintafel des Caſſiers hinzulegen, um, wenn auch nur für wenige Minuten in dem Hauſe der Freude Umſchau zu halten, inſoweit nämlich das Schauen bei der hier herrſchenden beſtändigen Dunkelheit eine Möglichkeit war. Derlei Gewohnheits-Theaterbeſucher füllten eben allein das Haus nicht, trugen jedoch der Caſſe das ganze

Jahr über recht respectable Summen ein, zumal dieselben auch durch und durch beharrliche Sommergäste waren.

Wagen wir einmal einen Gang in das Innere des Hauses, so werden wir, abweichend von dem Gebrauche in andern Theatern, die Eckſperrſitze im Parterre zum großen Theile von weiblichen Weſen beſetzt finden, deren häufig dick mit Schminke belegte Wangen und frech herausfordernde Blicke jedem Beſucher, der eben nicht zu den Blöden zählte, die Ueberzeugung aufdringen mußten, dieſe lebendige Garnirung der Bänke beſtehe ausſchließlich aus „gefälligen“ Damen. In dieſer Beziehung hatte das in dem Hauſe herrſchende Chiar' oscuro auch ſeine volle Berechtigung. Dieſes Theater brauchte eben eine ſolche und keine andere Beleuchtung. Wie hätte auch die ſtets lauernde Polizei ein Treiben überſehen ſollen, ohne dem Publicum gerade Aergerniß zu geben, wenn ſich im hellerleuchteten Hauſe die Eckſitze periodiſch leerten und nachher wieder füllten, jenachdem ihre Beſitzerinnen in „Geſchäftsangelegenheiten“ das Theater zeitweilig verlaſſen mußten, um es ſpäter wieder zu beſuchen. Es gibt Dinge, die eben kein helles Licht vertragen, und ein ſolches Ding war das Parterre des alten Leopoldſtädter Theaters bis in die Zwanzigerjahre mit ſeinen Beſuchern und ſtereotypen Beſucherinnen.

Doch jetzt haben wir als gewiſſenhafter Chroniſt lange genug von der Schale des berühmten alten Leopoldſtädter Theaters geſprochen, daß es uns

ſchon vergönnt ſein mag, auch des überwiegend beſſeren Theiles, des Kerns, zu gedenken, der da friſch und ſaftig war, daß es eine Luſt gewährte, davon zu genießen.

Das alte Leopoldſtädter Theater war die Wiege der echten Wiener Poſſe, dann der Pantomime. Für erſtere ſchrieben Perinet, Bäuerle, Meisl und Gleich, die drei Letzteren damals noch in der Vollkraft des Schaffungsvermögens ſtehend. Die darſtellenden Kräfte für die Poſſe waren echte Elite-Truppen, die ein Enſemble bildeten, das nirgends wieder in gleicher Vollkommenheit angetroffen wurde. Wir brauchen hier nur die Namen Johanna Huber, Thereſe Krones, Katharina Ennöckl, ſpäter verehelichte Bäuerle, Antoinette Jäger, ſpäter verehelichte Schickh, Ignaz Schuſter, Raimund, Korntheuer, Landner, Tomaſelli und Fermier zu nennen, faſt durchweg lauter luſtige und fidele „Wiener Früchteln“, die das große Geheimniß verſtanden haben, ihren roſigen Humor gleichwie durch eine galvaniſche Batterie auf ihre Zuhörer einſtrömen zu laſſen, um der vollen Zuſtimmung älterer Theaterbeſucher ſicher zu ſein. Mit ſolchen Kräften ließ ſich ſchon etwas bilden, und ihnen gelang es auch, dem kleinen unanſehnlichen Leopoldſtädter Theater eine europäiſche Berühmtheit zu verſchaffen, ſo, daß kein Fremder Wien beſuchen zu dürfen glaubte, ohne wenigſtens einmal dort eingeſprochen zu haben; und wer einmal dort war, der kam gewiß öfter wieder.

Für das zweite dort gehegte und gepflegte Genre,

die Pantomime, wirkten in erster Reihe Frau Rainoldi, ein schönes Weib, eine glutäugige, mollete Columbine; ihr Gatte Paolo Rainoldi, ein ingeniöser Balletmeister, und, trotzdem er halb Invalide war, dennoch ein sehr rühriger, ausdrucksvoller Mimiker; der classische, urkomische, breitmäulige Schadetzky mit seinem Siebenmeilenschritte und seiner prägnanten Mimik; endlich der quecksilberne Brinke, dieser arme, so derb durchgeprügelte Chevalier, von dem es uns wundern muß, wie der alte Mann, heute schon ein hoher Achtziger und Pfründner der Gemeinde Wien, noch ein Glied rühren kann.

Das Wiener Publicum hatte aber auch für die ihm in's Herz gewachsene »alte Garde« des Leopoldstädter Theaters eine so große Vorliebe gefaßt, daß viele Mitglieder nicht nur geduldet wurden, sondern noch zu den Lieblingen zählten, die kaum eine Berechtigung für's Komödienspielen hatten und anderswo unmöglich gewesen wären. Hier sei beispielsweise des gar grimmigen Tyrannen Stephanie erwähnt, der vergilbten runzeligen Schack, des steifen Liebhabers Schaffer, *) des uralten, zahnlosen Pantalons Einweg, der den schleppenden Gang dieser italienischen Charaktermaske auch außerhalb der Bühne bei-

*) Die Juden nannten Schaffer den schärfsten Spieler, und die Verehrung derselben für den »scharfen Spieler« mag nachfolgende wahrheitsgetreue Aeußerung bestätigen: »Gott's Wunder! Hast'n gesehen sitzen neben dem Raimund? Is er gesessen dem Raimund zur Rechten, hat er geraucht eine faine Cigarre; es haßt immer der Raimund schraibt die Stücke. Wai! der Raimund schraibt se, aber der Schaffer dictirt se.«

behielt, des alten Caché, Papa Sartory's (Senior dieſer Bühne), der Zeit ſeines Lebens unverſtändlich blieb, der Gebrüder Anton und Joſeph Schuſter und noch manch' Anderer, die Alle nur exiſtiren konnten, weil ſie altgewohnte Mitglieder dieſes Lieblingstheaters waren.

Durfte es doch Raimund nicht wagen ſich des trockenen Liebhabers Schaffer eher zu entledigen, als bis ſein Zauberſpiel „Die gefeſſelte Phantaſie“ einmal dringend die Acquiſition einer friſchen, jugendlichen Kraft erheiſchte, und Raimund's Wahl dießfalls auf den jungen, talentvollen Grutſch, Sohn eines Tapeziers von der Wieden, fiel, der die Studien mit dem Dienſte Thalia's verwechſelte, um nach ein paar Jahren wieder den Dienſt der Muſen mit dem weit proſaiſcheren, aber behäbigeren Leben eines Landwirthes und Bürgermeiſters in der Brühl zu vertauſchen.

Auf Mitglieder von dem Range und der Bedeutung der Genannten paßt genau der Refrain zu den ſehr beliebt geweſenen Coupletsſtrophen, welche Carl Treumann in Elmar's Poſſe „Des Teufels Brautfahrt“ als Belial ſang, und der da hieß:

„Ja damals, da war's für den Teufel noch gut!“ Dieſe Zeiten ſind wohl für immer dahin!

Der Flor oder das goldene Zeitalter des alten Leopoldſtädter Theaters währte bis in die Epoche, wo Raimund ſeine poetiſchen Schöpfungen „Mädchen aus der Feenwelt“ und „Alpenkönig und Menſchenfeind“ dieſer Bühne übergab, welche deren Caſſe viele Tauſende ein-

trugen. Für Raimund'ſche Stücke wurde auch auf die Coſtumes und Decorationen etwas verwendet, eine Rückſicht, welche man bis dahin dort nicht gekannt hatte.

Von dem Momente an, wo der Warſchauer Banquier Peter Ritter von Steinkeller, ein aufgeblaſener Geldſack, der weder von dem Theater noch von der Behandlung der Künſtler etwas verſtanden, dieſe Bühne käuflich an ſich gebracht hatte, war ihr Stern verblichen: Korntheuer hatte der Tod hinweggerafft, Raimund und die Krones wußte Steinkeller's barſches, dünkelhaftes Weſen dem Inſtitute, deſſen Zierde ſie geweſen, zu entfremden. Unter ſolchen Verhältniſſen war es kein Wunder, daß die Sache den Krebsgang ging, und das Leopoldſtädter Theater bald um ſeinen letzten Nimbus gebracht war.

In der Uebergangsperiode wußten ſich noch die Komiker Lang, Hausmann und Skutta, die Localſängerin Rohrbeck, der ſehr verwendbare Brabbée, Frau von Ribics, geborne Schreiber, dann im Luſtſpiele Quant und die Peroni, in der Pantomime aber der, mittlerweile auch ſchon ſeit ein paar Jahren beim Hoftheater zu München in den Penſionsſtand getretene Pantomimenmeiſter und Darſteller des Harlequins, Johann Fenzl, zur Bedeutung zu erheben; das alte Leopoldſtädter Theater hatte aber ſeine eigenthümliche Poſition im Wiener Volksleben verloren. Laſſen wir darum den Vorhang fallen und ſchließen wir das Capitel über das alte Leopoldſtädter Theater, das aufgehört hatte zu ſein.

VIII.

Director Carl Carl (Carl von Bernbrunn)

als Pächter des Theaters an der Wien.

Im Sommer des Jahres 1825 kam von Paſſau herab ein Schifflein mit der weißblauen baieriſchen Flagge geſchmückt gefahren, das ein luſtig Völklein aufgenommen hatte, welches dem echten baieriſchen Bier gar wacker zuſetzte. An der Spitze dieſes modernen Argonautenzuges ſtand damals der penſionirte königl. baieriſche Hofſchauſpieler und Director Carl Carl, deſſen Wahlſpruch wohl lautete: „Audaces fortuna juvat“ (das Glück iſt dem Muthigen hold), denn ein Wagniß war es, in einem in Verfall gerathenen Theater, welches das Wiener Publicum ſchier vergeſſen zu haben ſchien, mit einer Geſellſchaft, welche ſich nicht einmal annäherungsweiſe mit der früheren meſſen konnte, mit einer dürftigen Bibliothek, und vor Allem mit faſt leeren Taſchen nach Wien zu kommen, und ſich in einem verſchollenen Hauſe, auf Ruinen möchten wir ſagen, ein neues Theater zu errichten.

Aber die Verhältniſſe erforderten eben einen Mann

wie Carl, der Alles wagen konnte, weil er eigentlich Nichts mehr zu verlieren hatte. Auch war es ja vorerſt nur ein Gaſtſpiel, zu dem er ſeine Geſellſchaft vom zweiten Theater in München, dem Iſarthortheater, nach Wien brachte; ſchlug das Unternehmen fehl, ſtand ihm wieder der Rückzug offen, und dem Director und ſeiner Gattin waren noch immer die vom Könige Max von Baiern bewilligten Penſionen geblieben, die ſie vor eigentlicher Noth ſchützen konnten.

Wer hätte gedacht, daß dieſer unternehmende Kopf, der energiſcheſte Theaterdirector, den wir je kennen gelernt haben, nach beiläufig drei Decennien, als doppelter Millionär ſterben ſollte? wer hätte gedacht, daß der Mann, welcher urſprünglich in Wien bei ſeinem Caſſier Held auf einem Kämmerlein wohnte, in der ſchönſten und vornehmſten Vorſtadt Wiens, in der Leopoldſtadt, ein nach ſeinem Namen geheißenes Theater erbauen ſollte? Und doch kam es ſo.

Wollen wir uns die Geſellſchaft etwas näher betrachten, mit der Carl damals in der ungünſtigſten Theaterzeit, im Sommer, in Wien, mit einem dürftigen Repertoire ſein Glück verſuchte. Es lohnt ſich dieß ſchon der Mühe, denn ſo eine Prüfung konnte Einen an Wunder glauben laſſen, wenn dann die Ueberzeugung eintrat, daß das Unglaubliche geſchehen, und daß Carl unter den gegebenen Verhältniſſen als Sieger hervorgetreten iſt.

Da ſtanden an der Spitze der Director mit ſeiner Gattin. Er war ein gewandter, durchaus routinirter Schauſpie-

ler, eine queckſilberne Natur, die Beweglichkeit ſelbſt, als Komiker ſtark auftragend immer outrirt, als Tänzer ob ſeiner Leichtigkeit und Grazie mit Recht bewundert, unermüdlich thätig, und jede ſeiner Rollen mit einem Fleiß ſtudierend, der ſeiner Geſellſchaft wirklich als Muſter dienen konnte. Seiner Geſellſchaft erſter Komiker, war ſein Staberl zugleich eine unvergleichliche originelle Caricatur. Zierde des vollkommen ungenügenden weiblichen Perſonales ſeiner Geſellſchaft war ſeine Gattin Margaretha Carl, eine feingebildete, denkende Schauſpielerin, die, ſtets maßvoll, auch anſprechen mußte. Nun noch der Held der Geſellſchaft, Wilhelm Kunſt, damals in kräftigſter Jugend ſtehend, ein Muſter von einem bildſchönen Manne, mit einem Organ gleich kräftig als modulationsfähig, impoſanter Geſtalt, kurz mit Allem reich ausgeſtattet, deſſen der Couliſſenheld bedarf, um Glück zu machen. Hat ja doch Kunſt's gewinnende Perſönlichkeit die damals ſchon im reifen Alter ſtehende berühmte Sofie Schröder derart zu berücken gewußt, daß ſie ihm am Altare ihre Hand reichte. Dieſe Ehe war keine glückliche, konnte keine glückliche ſein und wurde auch bald wieder gelöſt.

Carl, deſſen Gattin und Kunſt bildeten demnach eigentlich die Münchner Schauſpielergeſellſchaft vom Iſarthortheater, denn was ſich um dieſe gruppirte, war kaum mittelgut. Da war für Väterrollen im Schauſpiel der alte Haag, für die Poſſe der heiſere Kohrs, als zweiter Held der unglückliche Theaterdichter der baumlange Cäſar Max Heigel, Leißring, als Liebhaber der unverwüſtliche

Gämmerler, hoch gewachsen, eine ritterliche Figur, aber noch Anfänger. Gämmerler, der Einzige von der Carl'schen Gesellschaft, der noch in Wirksamkeit steht, ist bei Treumann engagirt, wo er vor zwei Jahren sein vierzigjähriges Künstlerjubiläum gefeiert hat. — Vom weiblichen Personal die Flerx, Carl's Schwägerin, die Schlotthauer, die damals schon alte Holzapfel, die Swoboda, welche bis vor Kurzem noch in kleineren Rollen in Wien beschäftiget war.

Man sieht auf den ersten Blick, daß das keine Gesellschaft war, berufen, in Wien ihr Glück zu machen, und doch, was hat Carl mit ihr geleistet? — Dazu begann er noch mit der damals schon uralten Ritterkomödie „Die Räuber auf Maria Culm", die jedoch Kunst's halber entschieden gefiel. Abällino und der Räuber Moor stempelten Kunst bald zum Liebling des Wiener Publicums. Die erste Posse, welche Carl aufführte, „Der junge Herr auf Reisen," gehörte seinem Münchner Repertoire an, und verrieth, welch' rührige komische Kraft in diesem Manne pulsirte. Unmittelbar darauf kam Staberl in der nach Bäuerle von Carl bearbeiteten Posse „Staberl's Reiseabenteuer", und der Sieg war entschieden.

Das Theater an der Wien war dem Publicum wieder in's Gedächtniß zurückgerufen worden; es wurde mit Vorliebe besucht, und rentirte vortrefflich, zumal der Gagenstand ein enorm kleiner war, denn bei Carl galt der Grundsatz, nur das Mitglied gut zu honoriren, wegen dem die Leute in's Theater gehen, die ganze andere Gesellschaft aber als Statisten zu betrachten, welche

für das tägliche Brot arbeiten müssen. Die große Noth, in der er die Ueberreste der Palffy'schen Gesellschaft gefunden hatte, ließen ihn aus derselben für Billiges recrutiren, und so sehen wir durch rasch aufeinanderfolgende Contractsabschlüsse Carl's Gesellschaft sich ganz anständig complettiren. Er übernahm von der Palffy'schen Gesellschaft die Schauspieler Rott und Mayerhofer und die Gottdank, für die Posse den alten Hasenhut und die Kneisel; engagirte bald darauf die Zeiner, Pann, sowie die HH. Artour, Lucas, Basson, Bechtold, Bosard, Detroit und Grabow, später Spielberger, Stahl, die Birch-Pfeiffer, — zugleich als Schauspielerin und Theaterdichterin, — die Brede (nachmals k. k. Hofschauspielerin), die HH. Schmidt, Fehringer und Hock (ein Held à la Kunst), Frau Fehringer, Frl. Weik; dann für die Posse und das Singspiel die HH. Seipelt, Jaskewitz, Greiner und Frl. Betti Vio, — Künstler, mit denen ein intelligenter Theaterdirector schon ein tüchtiges Ensemble herstellen konnte.

Große Anziehungskraft fanden schon damals im Schauspiele Lembert's „König Richard in Palästina" (für welches Stück sich Carl in München zwölf vollständige Rüstungen hatte anfertigen lassen, die das Auge blendeten), — Baron Püchler's „Ritter Floremund," — Duller's „Meister Pilgram, der Erbauer des Stefansthurms," — vor Allem aber „die Höhle Soncha", ein Stück, in dem das Theater zum ersten Male in zwei Etagen abgetheilt erschien, und das bei 50 Vorstellungen erlebte, — endlich Margaretha Carl's nach dem Französischen bearbeitetes Schauspiel „Das Ir-

renhaus von Dijon", das in allen Rollen vortrefflich gespielt wurde und worin der Bruder der Wiener Dejazet, — Thereſe Krones — Hr. Krones als ſtotternder Narrenwächter mit ſeinem Gelüſte nach Champagner eine köſtliche Charge lieferte, — und „Dreißig Jahre aus dem Leben eines Spielers," nach dem Franzöſiſchen von Ribics, u. ſ. w.

Da begann auch Frau Birch-Pfeiffer zum Vortheile Carl's ihre Wirkſamkeit als Bühnendichterin. An ihr erſtes Stück, „Herma," verſchwendete Carl die Ausſtattung von zehn neuen Decorationen, was nicht hindern ſollte, daß das Stück durchfiel; — einen eingreifenderen Erfolg hatte ſchon das zweite Werk der Birch-Pfeiffer „Das Schloß Greifenſtein." Schnell aufeinander folgten nun „Pfefferröſel" mit Frl. Condoruſſi (wurde ein Caſſaſtück), — „Hinko, der Freiknecht", mit einer, Kunſt ſo zu ſagen auf den Leib geſchriebenen Rolle, — „Peter Szapary", — „Scheibentoni" (worin Gämmerler in der Titelpartie zugleich die wirkſamſte Rolle bekam, die er in ſeiner 42jährigen Thätigkeit in Wien ſpielte); durchaus Stücke, bei denen ſich des Directors Caſſe ganz wohl befand. Auch brachte Carl einmal ein neues Stück von Raimund, „Moiſaſur's Zauberfluch," zur Aufführung.

Bisher hatte Carl vorwiegend mit Glück das Schauſpiel cultivirt, das an dieſer Bühne ſeit vielen Jahren am heimiſchſten war; ein ganz eigenthümliches Zuſammentreffen von Umſtänden lenkte Carl's Blick auf die Poſſe. Scholz, der zuerſt als Truffaldino in Goldoni's „Diener zweier Herren" auftrat, wurde vom Joſephſtädtertheater herüber berufen,

und ſein Klapperl in Meisl's Parodie „Die ſchwarze Frau“ legte den Grundſtein zu ſeiner ſpätern koloſſalen Beliebtheit; — Neſtroy (der bei ſeinem erſten Auftreten den Crescendo im „Gang in's Irrenhaus“, dann den Sansquartier in „Sieben Mädchen in Uniform“ ſpielte, welches Stück damals noch ohne die humoriſtiſche Vorleſung gegeben wurde, der dieſer Angely'ſche Schwank in Wien wohl hundert Aufführungen dankte), dieſer Ariſtophanes der Wiener Poſſe von Lemberg, — Grois von Gratz, — dann Neſtroy's Vorſehung, die Sängerin Weiler von ebendaher, wurden kurz nach einander von Carl engagirt.

Von dieſem Zeitpuncte datirte eine neue Aera für das Theater an der Wien, und Carl's Unternehmen ſollte mit der Poſſe erſt den goldenen Boden gewinnen. Neſtroy, deſſen erſte in Wien gegebene Poſſe „Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen“ ſchon viel Glück gemacht, deſſen „Lumpacivagabundus“ Carl geſtattete, aus dem Erträgniſſe desſelben ſich in Hietzing eine ganze Gaſſe netter Villen zu erbauen, lieferte Carl für ein Billiges bis zu „Unverhofft“, mit welchem Stück Carl's Entrepriſe im Theater an der Wien unverhofft geſchloſſen wurde, beiläufig zwei Dutzend Stücke, die allein hinreichten, ihn zum reichen Mann zu machen, denn Neſtroy'ſche Stücke hatten bei ihrer ungeheuren Ertragsfähigkeit noch den großen Vortheil, daß deren Ausſtattung ſtets ſo viel wie gar nichts koſtete. „Affe und Bräutigam,“ für das Gaſtſpiel Kliſchnigg's von Neſtroy geſchrieben, ſtand an der Spitze der einträglichſten Poſſen.

Einmal die Posse in Schwung gebracht, fanden sich auch productive Kräfte dafür. Friedrich Kaiser, damals noch ein Jüngling, heute der Verfasser von mehr als hundert Stücken, lieferte die Erstlinge seines Talentes an Carl, und sein erstes Stück, das er in Compagnie mit Thalhammer verfaßte, war die „Theaterwelt“, der gar bald als kräftige Zug- und Cassastücke: „Wer wird Amtmann?“ „Dienstbotenwirthschaft,“ „der Zigeuner in der Steinmetzwerkstätte“ u. s. w. folgten. Auch Haffner, dessen „Marmorherz“ allein schon seinen ausgesprochenen Beruf zum Localdichter verrieth, obwohl er als Preuße mit den hiesigen Localverhältnissen damals noch weniger vertraut war, schrieb viel, nur zu viel für Carl's Theater (sein erster Contract machte ihn verbindlich, Carl des Jahres zwölf Stücke zu liefern, eine wahre Robot, die nichts Bedeutendes fördern helfen konnte), — der schon damals alte Hopp lieferte Carl noch zugkräftige Possen, wie „Hutmacher und Strumpfwirker“, „Doctor Faust's Hauskäppchen,“ „Elias Regenwurm,“ „Gut Waldegg“ u. s. w., — der greise Meisl aber die „Othello-Parodie,“ mit einer kräftigen Titelrolle für Carl, dann den „Falschen Paganini“ für Scholz, — Schikh die gelungene Posse: „Die Entführung vom Maskenball,“ — kurz, was nur schaffungsfähig war im Gebiete der Posse, lieferte seine Erzeugnisse an Carl, der für dieses Genre von Stücken die besten darstellenden Kräfte besaß; nur die Verfasser der Preisstücke ließen Carl beharrlich im Stiche, und veranlaßten mit ihren preisgekrönten Komödien geradezu einen Scandal.

Nachdem die Possenwirthschaft so einige Zeit florirt und selbst das Gastspiel der Therese Krones veranlaßt hatte, verfiel Carl, dessen reger Geist ihn immer nach Neuem drängte, auf den Gedanken, das Vaudeville zu pflegen, wofür er in Frau Brünning-Schuselka, in sich selbst, in den Herren Fröhlich und de Marchion ganz geschaffene Kräfte besaß. Auch dieser Wurf gelang. Während Carl im alten Leopoldstädter Theater Possen abspielen ließ, machten ihm „Chonchon“, „die Tochter des Regiments“ und eine große Anzahl durch Blum aus dem Französischen um ein paar Gulden übertragene Vaudevilles die vollsten Häuser. Wenn er später demungeachtet wieder zur Posse griff, geschah dieß, weil sich das französische Vaudeville auf deutschem Boden doch nur als eine exotische Pflanze behandeln ließ, während die Wiener Posse die alte Berechtigung für sich hatte.

Noch ein paar Jahre und Nestroy trat im Theater an der Wien wieder in den Vordergrund, bis jene Zeit heranrückte, wo das scharfe Auge Carl's plötzlich mit Blindheit behaftet wurde, und der überaus kluge listige Mann sich von einem unterschätzten Nebenbuhler, dem schlichten Director Pokorny überlistet, aus dem Sattel geworfen und aus seiner souveränen Stellung als Pächter und Director des Theaters an der Wien verdrängt sah, um dann auf das kleine Theaterchen angewiesen zu werden, das er vor ein paar Jahren um theures Geld (nur um Weniges billiger als später das große schöne Theater an der Wien mit Nebengebäuden an Mann gebracht wurde) sich erkauft hatte.

„Carl“ wollte es nicht glauben, daß ihm der „Franz“ (Pokorny) gefährlich werden ſollte; er ſah ſchon wie das Theater an der Wien, am 23. April 1845, unter den Hammer gebracht und, weil ſich kein Kaufluſtiger finden wollte, ihm dann gegen noch billigeren Pacht von den Hruſchowsky'ſchen Erben, den damaligen Eigenthümern dieſer Realität, zugeſchlagen werden würde. Er war bei der Verſteigerung nicht erſchienen, hatte es nicht einmal der Mühe werth gehalten, einen Vertreter zu ſchicken, da traf ihn die erſchütternde Nachricht, Pokorny habe den Kauf des Theaters an der Wien um die Summe von 199.000 fl. abgeſchloſſen. Der bekannte Millionär und Theaterliebhaber, Baron Dietrich, Pokorny's Gönner und dem Director Carl längſt ſpinnefeind, hatte als Deus ex machina bei dieſem Kaufe die Hand im Spiele, und Dietrich'ſches Geld war es, mit dem dieſer Handel abgeſchloſſen wurde. Ein hämiſches Geſchick wollte, daß, wie wir ſchon angedeutet haben, dieſer Kauf in eben dem Momente abgeſchloſſen wnrde, als Carl im Theater an der Wien perſönlich die Proben von der Neſtroy'ſchen neueſten Poſſe: „Unverhofft“ leitete. Jetzt hieß es für Carl das ſchöne Theater, die Wiege ſeines Glückes, räumen und es dem gehaßten Nebenbuhler überlaſſen.

Hier können wir einen kleinen Zug von Pokorny nicht unerwähnt laſſen, der geeignet iſt, die Gutmüthigkeit dieſes Mannes gegenüber der Herzloſigkeit Carl's in das ſchönſte Licht zu ſtellen. Laut Kaufcontract, abgeſchloſſen am 23. April 1845, war Pokorny zugleich von

dieſem Tage an Eigenthümer des Theaters an der Wien, und es war lediglich von ſeinem freien Willen abhängig, Carl noch von demſelben Tage an ſein Theater zu entziehen; er ließ dieſen aber in Anbetracht, daß er eben ein neues Stück von Neſtroy vorbereitet hatte, mit wahrhaft collegialer Großmuth in ſeinem Hauſe bis zum 1. Mai 1845 ſpielen. — Man weiß, wie Carl ihm ſpäter dieſe Großmuth gelohnt hatte, dadurch, daß er, unterſtützt durch einige feile Journaliſten, ein völliges Vernichtungsſyſtem gegen Pokorny's Unternehmungen in's Leben rief und Summen daran wendete, Pokorny zu ſchaden, oder doch ihn nach Möglichkeit zu quälen.

Aber auch an dieſe Kataſtrophe knüpfte Carl noch einen echten Komödianten-Knalleffect, indem er gelegentlich der letzten Vorſtellung am 30. April 1845, als beim Bau Beſchäftigter, mit Kelle und Schurzfell erſchien, und dem Publicum verkündete, daß er in ſchnellſter Friſt ein neues, das Carltheater in der Leopoldſtadt an der Stelle des alten Caſperltheaters aufführen werde.

Und er hielt Wort, denn ehe noch neun Monate vergangen waren, ſtand das Haus fix und fertig da, und wurde mit Neſtroy's „Schlimmen Buben“ und einem Stückchen von Benedix eröffnet; ein großes Haus, reich verziert, der großen Façade nach wahrhaft überladen und buntſcheckig, ſtatt einem den Muſen gewidmeten Kunſttempel, eher einem großen ſteinernen Monumente eines Hanswurſt's gleichend.

Nachdem wir Carl bis hieher an den Markstein seines Wirkens im Theater an der Wien geleitet haben, wollen wir versuchen, in einer Reihe kleiner Genrebildchen in anecdotischer Form durch einzelne Pinselstriche ein Bild dieses, selbst in seinen vielen schlechten Eigenschaften merkwürdigen Charakters zu entwerfen, und behalten uns vor, in einem späteren Capitel Carl's Thätigkeit als Theaterdirector bis zu seinem Tode zu skizziren, wenn der freundliche Leser nicht ermüdend, die Lust hat, uns zu folgen.

---

1. Das neudecorirte Theater.

Director Carl, der in Bezug auf sinnreiche Arrangements sehr ingeniös war, wollte einmal sein Theater an der Wien in einer Weise decoriren, daß dabei von einer Malerei gar nichts zu sehen sei, und in der That, er löste seine Aufgabe in überraschendster Weise und in kürzester Zeit. Das ganze Theater erschien in Tulle gehüllt, weiß und rosa, und dazu kam eine überreiche Illumination. Das Ganze sah allerliebst aus, wäre aber leider am ersten Abende der Schaustellung bald in Flammen aufgegangen, wo in dem überfüllten Hause ein unberechenbares Unglück hätte entstehen können.

Aus einer Gallerieloge, an jenem Abende von dem k. k. Hofzahnarzt Carabelli besetzt, fiel während der Vorstellung, wahrscheinlich durch Zugluft veranlaßt, der auf einer Logenbrüstung liegende Theaterzettel herab, fing, als er auf die Reihe brennender

Wachskerzen zu liegen kam, die sich längs der äußern Gallerie von einer Seite der Bühne bis zur andern zog, Feuer, und drohte schon im nächsten Moment die ganze leichte Bekleidungshülle der Gallerie in helle Flammen zu versetzen. Welche Gefahr für das arme Publicum!

Nun galt es rasches Handeln. Im Nu war Carabelli aufgestanden, langte mit seinem unendlich langen Arme über die Logenbrüstung, ergriff den brennenden Theaterzettel, und ließ ihn in das Parterre fallen, in jene Reihe, wo das männliche Publicum zu stehen pflegte, nachdem er dieses vorerst durch einen Ruf vor der feurigen Bescherung gewarnt hatte. Der Zettel fiel glücklich und war im Nu abgelöscht, das Feuer erstickt, jede Gefahr beseitigt. Carabelli sollte damals diese Heldenthat nicht lange überleben, aber seine rettende Hand hatte an jenem Abende gewiß ein großes Unglück verhindert.

Wie immer geschah es auch hier, daß, wenn die Kuh aus dem Stalle ist, wie man im Leben zu sagen pflegt, erst die Vorsicht beginnt. Die Polizeidirection Mariahilf, deren Ueberwachung das auf der Laimgrube gelegene Theater an der Wien unterstand, erließ Tags darauf den strengsten Befehl, es müßten während der ganzen Dauer der leichten Flordecorirung des Theaters an der Wien in den Logen die Theaterzettel gleich Bilderchen in Rahmen aufbewahrt werden, auf der Gallerie durfte aber Niemand einen Theaterzettel auf der Brüstung vor sich liegen lassen. — Das half denn auch.

2. Carl und Bosco.

In den ersten Jahren von Carl's Direction kam, von einem ungeheuren Rufe begleitet, der Turiner Zauberer Bartolomeo Bosco nach Wien und schloß mit Director Carl auf eine Serie von Vorstellungen bei erhöhten Preisen mit sehr hoher Honorirung ab. Taschenspielerkünste waren damals noch nicht so abgebraucht und alltäglich geworden wie jetzt, und Bosco konnte schöne Erfolge vorhersehen. Er gefiel auch in der That, obwohl die große Bühne seinen Productionen nicht sehr günstig war. So etwas stellt sich viel freundlicher in einem kleinen Raume, wie z. B. im Salon Hofzinser, heraus.

Nachdem Bosco zwei Vorstellungen im Theater an der Wien gegeben hatte, wußte Carl, der fürchtete, Bosco's Zugkraft werde bald schwinden, eine Unterbrechung herbeizuführen, und eines schönen Abends den betroffenen Bosco dadurch zu überraschen, daß er diesen in seinen Productionen in der Lieblingsmaske als Staberl imitirte. „Staberl als Physiker“ hieß die über Hals und Kopf zusammengeschweißte Gelegenheitsposse, in der Carl Bosco's Kunststücke in überraschendster Weise nachahmte.

Carl selbst war ein geschmeidiges, vielseitiges Talent; unverdrossener Fleiß und Ausdauer wirkten auch hier überraschend, und was Carl an Geschicklichkeit fehlte, das ersetzte er hinreichend durch die Hardiesse in seinem Auftreten. Ein glänzender, von Silber strotzender Apparat half das Blendwerk noch steigern, kurz der Coup gelang, Meister Bosco war in Wien durch einen Dilettan-

ten, einen Stümper, der in größter Eile unter Anleitung des schon damals renommirten Prestidigitateurs J. N. Hofzinser sich einige Kunststücke wie mit Dampfkraft einüben ließ, besiegt, und der berühmte Künstler für den Augenblick unmöglich geworden.

Was sollte Bosco machen? — Mit Carl einen Proceß führen? Dazu fühlte er wenig Lust.

Kurz darauf sollte auch Carl's Herrschaft als Zauberer gebrochen werden, denn es erschien der erst jüngst verstorbene anmuthige Sträußchenwerfer Ludwig Döbler, dessen überraschenden Productionen dem Josefstädter Theater eine Reihe fetter Einnahmen verschafften. Der blonde, damals noch schmächtige Döbler ging in der Concurrenz siegreich hervor, und legte mit diesen Debuts den Grundstein zu seiner nachmaligen Wohlhabenheit. Später ist Döbler Grundbesitzer und Bürgermeister geworden, und hat sich ein stattliches Bäuchlein erworben — blos durch Geschwindigkeit, nicht durch Zauberei.

Obenan, was manuelle Fertigkeit betrifft, steht aber heute noch Hofzinser, der zur Zeit des Schabernaks, welchen Carl dem Bosco gespielt hatte, noch bescheiden hinter den Coulissen wirkte, jetzt aber den Winter über in seinem höchst eleganten Salon das Publicum durch „Schwarzkünstlerei", sowie im Vereine mit seiner Gattin, Wilhelmine, durch „Hellseherei" zu amusiren versteht. Hofzinser, der als k. k. Beamter bald sein vierzigstes Dienstjahr zurückgelegt haben wird, tritt dann in den

Penſionsſtand, um ſich ausſchließlich der Vervollkommnung ſeiner Kunſt zu widmen.

---

3. Carl und Raimund.

Director Carl kannte in ſeiner abſcheulichen Gierde, Geld zu verdienen, keinen Reſpect vor dem achtungsvollſten Genie. Er behandelte Alle gleich, waren für ihn doch Alle nur Mittel zum Zwecke.

Raimund's Talent als Theaterdichter im vollſten Maße anerkennend, benützte Carl einen Moment von Raimund's Verſtimmung gegen die Direction des Leopoldſtädter Theaters, dieſen zu bewegen, ihm ein neues Stück zu überlaſſen. Raimund ging in die Falle und lieferte Carl das Stück: „Moiſaſurs Zauberfluch," ein höchſt gediegenes poetiſches Werk, mit vorwiegend ernſter Tendenz und Carl ſpielte darin den alten Gluthahn mit wahrer Meiſterſchaft, zu des Dichters ganzer Zufriedenheit. Carl hatte die Dichtung Raimund's ſehr anſtändig in Scene geſetzt, und meiſterhaft beſetzt, denn darin ließ ſich Raimund auch nicht zur kleinſten Conceſſion herbei. Es ſpielten außer Carl darin noch Kunſt, Rott, Schmidt (jetzt k. k. Hofſchauſpieler), die Pann, Zeiner, Kneiſel u. ſ. w. Erſtere den Genius der Tugend darſtellend, als ſie ſich bereits im ſiebenten Monate eines hoffnungsvollen Zuſtandes befand!!

Das Stück gefiel, machte auch leidlich gute Einnahmen, und wurde 19 Mal nach einander gegeben;

ſage neunzehn Mal, dann aber auch nie wieder. Warum? Carl hatte den Gebrauch eingeführt, das Dichterhonorar bei jeder zwanzigſten Vorſtellung zu wiederholen, und um dieſe Ausgabe zu erſparen, brach er mit den Wiederholungen von Raimund's Stück an der äußerſten Grenze des Wiederkehrs des Dichterhonorars ab.

Was ſollte Raimund, dieſes poetiſche Gemüth, machen? Er ſah ein, daß er es mit einem ſchmutzigen Speculanten zu thun hatte, dachte aber viel zu wenig materiell, als daß er auf dieſe ordinäre Handlungsweiſe ein beſonderes Gewicht gelegt hätte. Freilich hielt er ſich von jenem Zeitpuncte an ſtets hübſch ferne von dem abſcheulichen Geldmenſchen Carl.

---

4. Carl und Clement.

War Wolferl (Haſenhut) Carl's Primgeiger in der tollen Faſchingspoſſe „Tanzmeiſter Pauxl“, ſo war Franz Clement ſein wirklicher Primgeiger im Orcheſter; ein genialer Künſtler, ein Sonderling, der ſich leicht hätte Reichthümer erwerben können, während er ſo faſt kümmerlich zu Grunde ging. Clement zählte zu den beſten Geigern und war namentlich ein unnachahmlicher Improviſator. Er begleitete die Catalani auf ihren Kunſtreiſen, und erfreute ſich auch zur Congreßzeit der vollſten Gunſt des Kaiſers Alexander, der ihm ein paarmal nach einander werthvolle Amati's zum Geſchenke machte, die aber von Clement gar bald wieder an irgend einen Inſtrumentenmacher um ſchnödes Geld verſchachert wurden.

Wir ſehen noch die kleine gedrungene Geſtalt Clement's vor uns, den Hals eingezogen, als müßte er mit dem Kinn die Violine halten, im Sommer und Winter angethan mit einem leichten Röcklein (denn zu einem Winterrock oder Mantel hatte er es nie bringen können), das ſchon ſehr fadenſcheinig geworden, während ſich am Kragen ein glänzender Fettſtreifen gebildet hatte; ein verkommenes Talent in des Wortes eigenthümlichſter Bedeutung, zugleich aber ein unübertroffener Meiſter im „Damenziehen“.

Carl gab im Faſching etliche Bälle — gegen den Carnevalsſchluß hin aber einen Kinderball, auf dem es ſplendid herging, denn er verſtand es wie kein Zweiter den graziöſen Wirth zu machen. Seine Appartements im Theater an der Wien, dieſelben, welche früher Graf Palffy bewohnte, ſtrahlten bei ſolchen Gelegenheiten in einem Lichtmeere und hinſichtlich der Bewirthung der Gäſte wurde immer das Feinſte geboten.

Dieſer Umſtand, wohl auch die Hoffnung auf eine Gratification oder die gnädige Gewährung eines kleinen Gagenvorſchuſſes, wozu bei Clement immer der gelegene Augenblick da war, mochten dieſen bewegen, dem Director für deſſen Hausbälle ſeine Kunſt als Violinſpieler zu Gebot zu ſtellen. Mit jener übertriebenen Artigkeit, die Director Carl kennzeichnete — denn Artigkeit, dachte er, koſtet ja nichts und ſteht oft gut — wurde Clement's Antrag angenommen, und jener präſentirte ſich Abends ſtatt im Orcheſter, in möglichſt ſauberer Weiſe herausſtaffirt, in des Directors Wohnung, wo am Ballabende die erſten

Gäste sich schon ziemlich früh einfanden. Bei solchen Anlässen spielte Clement unverdrossen, ließ sich auch das ihm Gebotene vollauf schmecken; aber wie war er am nächsten Gagetage seinem Himmel entrückt, als ihm der Cassier Held mit der ernstesten Miene von der Welt bedeutete, er müsse Herrn Clement eben so viele Gagenabzüge machen, als jener Abende nicht im Orchester auf seinem Platze zugebracht hatte, ganz und gar davon absehend, daß Clement sich an diesen Abenden unentgeldlich in des Directors Wohnung als Ballmusikant abschwitzte.

Weiter ließ sich doch die gemeinste Schmutzerei nicht mehr treiben; das war schon, wie sich Scholz in der »schwarzen Frau« als Klapperl so bezeichnend ausdrückte, der »höhere Schebianismus« und man mußte auch der witzigen Thekla Kneisel, einer gebornen Demmer, einem Gliede aus der großen Künstlerfamilie Demmer — welche, wie später die Zöllner, gar häufig an Bühnen zu treffen waren, — beifällig zunicken, wenn sie nicht Anstand nahm, gleichsam um sich und die Gesellschaft an dem garstigen Unmenschen Carl zu rächen, diesen in einem ex tempore scharf zu geißeln.

Es war in »Staberl's Reiseabenteuer«, wo Carl in der Scene des zweiten Actes als falscher Lord Harrison sich im Hause der Frau von Pfeil die Jause köstlich schmecken ließ, und auf die Frage, wie er den Kaffee liebe, mehr schwarz oder mehr weiß, antwortete: »Recht viel schwarz, aber dann auch recht viel weiß, und recht viele Kipfel dazu,« und seinen Worten dadurch

Nachdruck gab, daß er ſich alle Säcke mit Kipfeln vollſtopfte; es war in dieſer Scene, daß ſich Carl in ſeiner Plauderhaftigkeit auch zu dem Begehren verleiten ließ: „Aber auch recht viel Haut“ (das iſt jene dicke Schichte, welche ſich beim Sieden des Obers (Sahne) an der Oberfläche aufwirft und Vielen als eine Delicateſſe gilt), als ihm die ſchnippiſche Kneiſel, mit der er damals wahrſcheinlich auf einem etwas vertraulichen Fuße lebte, angeſichts eines ſehr zahlreichen Publicums und kaiſerlicher Prinzen die Antwort gab: „Mit einer Haut können wir nicht dienen, weil Sie uns dieſe über die Ohren ziehen!“ — Mit einem ſchnell extemporirten „Sapperment!“ wich Carl dieſem Vorwurf aus, allein das Publicum wußte was es von der Sache zu halten habe und lohnte die glückliche Improviſatorin mit ſtürmiſchem Beifall, den Carl mit anhören mußte.

---

5. Doppelter Sinn eines Komödientitels.

Director Carl war vom Scheitel bis zur Zehe Komödiant, aber ein ſehr talentbegabter, vielſeitiger, gewandter Komödiant. Er ſchwang ſich gar bald zum Liebling des Publicums empor, und dieſe Gunſt ſollte ihm verderblich werden, denn er übernahm ſich, trug allzu grell auf und outrirte ſchließlich auf eine ekelhafte Weiſe. Er hatte für das Schauſpiel eine gleich große Begabung wie für die Poſſe, doch zog es ihn zu dieſer, die er dann in Wien mit Vorliebe pflegte, ernſte Rollen nur ſo nebenher ſpielend.

Ganz beſonderes Glück machte er mit ſeinen Staberlia-

den als: „Staberl als Freiſchütz," „Staberl in Floribus," „Staberl als Phyſiker," „Staberl's Verlegenheiten" („Diener zweier Herren"), vor Allem aber in der von ihm ſelbſt bearbeiteten Poſſe: „Staberl's Reiſeabenteuer in Frankfurt und München," ein Stück, das in Wien, trotz der Bekanntſchaft des Sujets, weit über hundert Aufführungen erlebte. Aber Carl's Staberl war nicht der Wiener Bürger und Parapluiemacher, ſein Staberl war ein Hanswurſt, eine burleske Caricatur; den echten Wiener Spießbürger Staberl zeigte uns nur der unvergeßliche Charakterdarſteller Ignaz Schuſter. Doch wie geſagt, mit dem Staberl hatte ſich Carl zuerſt in die Gunſt der Wiener hineingearbeitet.

Aber das Glück ſollte ihn ſchwindlich machen. Er vergaß im tollen Uebermuthe zuletzt die Schranken des Anſtändigen und behandelte in der Poſſe: „Tanzmeiſter Pauxl" ſeine Schauſpieler in wahrhaft empörender Weiſe. So agil, graziös und geſchmeidig er bis in ſein hohes Alter als Tänzer war, ſo ungeſchlacht, roh und rückſichtslos war er als Schauſpieler, beſonders da, wo er „ſich gehen ließ". In der Tanzſcene im „Tanzmeiſter Pauxl", worin er ſeine Mitglieder als weiße Sclaven behandeln zu dürfen glaubte, ſchleuderte er im tollen Uebermuthe einmal ſeine Tänzerin nach überſtandener Tour mit ſolcher Heftigkeit von ſich, daß ſie ſich nicht aufrecht erhalten konnte, ſondern gegen die Rampe zu taumelte und zu Boden fiel; es fehlte wenig und er hätte ſie in das Orcheſter geſchleudert! —

Das war denn doch etwas zu ſtark: ein Schrei des Unwillens zog ſich durch das Haus, und Carl, der ſchwer erblaßte, nie erröthete, wurde unter der dick aufgetragenen Schminke — bleich. Die Vorſtellung nahm indeß ihren weiteren Verlauf, allein Carl betrat ſo bald nicht wieder die Bühne.

Aber wie die Katze das Mauſen nicht laſſen kann, ebenſo konnte der alte Komödiant vom Gaukelſpiele nicht laſſen, und es handelte ſich vorerſt darum, wie er ſich wieder als Schauſpieler einſchmuggeln könnte; und das mußte er, denn bei ihm war durch das längere Pauſiren als Schauſpieler das Mitglied mit dem Director in Conflict gerathen. Carl war ſo ſehr Geſchäftsmann, daß er ſich ſelbſt honorirte, wenn wir nicht irren mit der Gage jährlicher 3000 fl., die er ſich monatlich auf ſeinem Gagebogen durch ſeinen Caſſier Held auszahlen ließ, und die ſo zu ſagen ſein Recreationsgeld bildeten.

Neſtroy genoß damals ſchon eine ungeheure Beliebtheit; ſeine Stücke beherrſchten das Repertoir, und ein neues Stück von Neſtroy galt für die Theaterfreunde Wiens als ein Ereigniß. Bald war Carl mit ſich einig, ſich bei einer ſolchen Gelegenheit wieder als Schauſpieler beim Wiener Publicum einſchwärzen zu laſſen. Schalk Neſtroy bot willig die Hand, und Paul de Kock's Roman: „Die Geheimniſſe des weißen Hauſes“ wurde von Neſtroy zur Poſſe umgewandelt, und unter dem anzüglichen Titel: „Glück, Mißbrauch und Rückkehr, oder die Geheimniſſe des grauen Hauſes“ aufgeführt, worin Carl

nach langer Zurückgezogenheit wieder spielte. Jedes Wort in diesem Komödientitel hatte da seine doppelte Bedeutung. Carl hatte in der That Glück, er machte davon den ausgedehntesten Mißbrauch, und erschlich sich später seine Rückkehr als reuiger Sünder! Aber das Wiener Publicum war ja immer wegen seiner Gutmüthigkeit bekannt; auch dießmal ließ es Gnade für Recht ergehen, nahm Carl wohlwollend auf, der von nun an auch wieder Komödien spielte bis an sein seliges Ende, und zwar um so mehr, je näher er jenem rückte.

Beweise dafür waren jene Reden, die der bereits zum Kinde gewordene alte Mann noch zeitweilig bei Proben seiner Gesellschaft hielt. Seine Kraft war gebrochen, er hatte sich überlebt, und nur in dem Momente, wo ihn in Ischl, wohin er sich seiner Erholung halber begeben hatte, das zweite Mal der Schlagfluß rührte, kämpfte er noch gegen die schon eintretende Apathie der Glieder. Er wollte die Katastrophe durch festen Willen verhindern; umsonst, es war zu spät, der Sand seiner Uhr war abgelaufen.

Er starb mit Hinterlassung von nahezu zwei Millionen (die er sich in Wien im Laufe von fast drei Decennien erworben hatte) und einigen Dutzend Kindern, für die er alle sorgte. Aber auf diesem Gelde, das er so zu sagen auf Kosten seiner von ihm tyrannisirten Gesellschaft sich erwuchert hatte, sollte der Fluch lasten; kurze Zeit nur und von all' seinen lachenden Erben hatte, die Schauspielerin Wagner ausgenommen, Niemand mehr das Geringste, und, das

Schickſal wollte es ſo, ſeine natürlichen Kinder ſollten die Erſten ſein, die mit ihrer Erbſchaft fertig geworden waren. Die Millionen waren weit ſchneller verronnen, als ſie durch Carl mühſelig zuſammengebracht worden ſind.

Carl hat in Wien ein neues Theater erbaut, das noch heute ſeinen Namen trägt, und ſowie ſein Erbauer in der äußeren Façade ſehr viel des Hanswurſtartigen an ſich hat.

Er hinterließ eine Witwe, die vormalige Schauſpielerin und Theaterdichterin Margaretha Carl, eine feingebildete Dame, die es verſchmähte, um einen Scandal ferne zu halten, das Teſtament, welches ihrer äußerſt ſpärlich gedachte, angreifen zu laſſen, wozu, wie Rechtsfreunde ihr die Verſicherung gegeben, die geeignetſten Anhaltspuncte vorhanden geweſen wären; ſie ſtarb vor etlichen Jahren.

Von allen Mitgliedern, deren Talente ihn reich werden ließen, gedachte das Teſtament Carl's nur des einzigen Scholz, nicht aber Neſtroy's, deſſen Poſſen für Carl eine Goldquelle wurden, deſſen „Lumpacivagabundus“ ihn allein ein Dutzend Häuſer in dem nahen Hietzing erbauen ließ.

---

6. Der Komiker Wenzel Scholz als Blitzableiter Carl's gegen den Unmuth des Publicums.

In der Theatergeſchichte Wiens iſt kein Beiſpiel bekannt, daß ein Komiker ſich einer ſo rieſigen Beliebtheit beim Publicum erfreute, als dieß bei Wenzel Scholz der Fall geweſen war, dem dafür aber auch geſtattet

war, mit dieſem Publicum zu machen, was er wollte. In dieſer Beziehung kam unſerm Scholz ſpäter Neſtroy am nächſten, allein dieſer hatte doch öfters, z. B. wenn er als Dichter verunglückte, an dem Publicum einen ſtrengen Richter, während Scholz mit demſelben aber auch nicht eine Minute lang auf geſpanntem Fuße lebte. Daß das Publicum bei Scholz'ſchen Beneficen faſt regelmäßig von dieſem auf das Eis geführt wurde, gehörte mit zu den dieſem Lieblinge gemachten Conceſſionen und hinderte ſeine Gönner nicht, bei nächſter Gelegenheit wieder ihre Logen und Sperrſitze tüchtig zu überzahlen, um abermals tüchtig gefoppt zu werden.

Scholz durfte z. B. in der Poſſe „die Zauberrüthchen," von dem Schauſpieler Frei, auf der Bühne ein Purgativ einnehmen, ſpäter die jämmerlichſten Grimaſſen, Schneiden ſimulirend, machen, dann aber plötzlich von der Bühne wegrennen, um endlich, ſich ſichtlich erleichtert fühlend den Leib wieder zu zeigen, und ſicher ſein, mit dieſer Epiſode ſein Publicum köſtlich zu amüſiren.

In Neſtroy's „Glück, Mißbrauch und Rückkehr" wird dem neuen Gutsherrn gehuldigt; es werden ihm im feierlichen Aufzuge die Schlüſſel des Schloſſes übergeben, die auf einem weißen, etwas beſchmutzten Kiſſen liegen. Scholz, der den Bedienten Rochus gibt, tritt hinzu, berührt den Flecken, fährt mit der Hand zur Naſe, und dieſe rümpfend, wendet er ſich alsbald zu ſeiner Herrſchaft, dieſe im liebreichſten, herzlichſten Tone um Verzeihung für den Frevel bittend, mit dem Beifügen, der Mann, welcher den

festlichen Empfang arrangirte, habe kleine Kinder! Abermals unermeßliches Lachen im Publicum.

Der erste Act der Nestroy'schen Posse: „Zu ebener Erde und im ersten Stock“ schließt damit, daß Scholz als Damian Stutzl sich zu Bette legt, aber keine Ruhe finden kann, da er offenbar von bösem Ungeziefer gepeinigt wird, auf das er auch Jagd macht, und einige seiner Peiniger zur größten Belustigung des Publicums mit handgreiflichen Gesten abtödtet. Der Vorhang muß wieder in die Höhe, und der abermals in seiner Ruhe gestörte Komiker mault mit sichtbarem Verdruße: „Aber hat man denn heute gar keine Ruhe mehr!“ Das Resultat war, daß er nun vollends aus dem Bette springen und sich für den gespendeten Beifall durch wiederholtes Verbeugen bedanken mußte. Auf ähnliche Weise sein Publicum zu ergötzen hätten wir keinem andern Komiker rathen wollen. — Scholz durfte es ungescheut wagen, daher denn auch die Direction in ihren Nöthen, wenn beim Publicum gar nichts mehr verfangen wollte, zu Scholz als dem letzten Rettungsmittel griff.

Es gehörte zu den nicht seltenen Ereigniſſen, daß neue Stücke im Theater an der Wien schmählich durchfielen, worüber sich auch Niemand verwunderte, da man wußte, daß Carl für ein den ganzen Abend ausfüllendes Stück das Honorar von 20 fl., sage zwanzig Gulden zahlte! Wenn es bei der Darstellung eines so jämmerlichen Productes sehr lärmend im Publicum zuging, und die Rufe nach dem Director Carl: „Abbitte leisten!“ im-

mer deutlicher vernehmlich wurden; wenn der Regisseur nicht mehr angehört wurde, der Director sich nicht zu zeigen wagte; wenn Nestroy oder ein anderer Künstler es versuchten, das Publicum zu besänftigen, aber unter Zischen und Pfeifen wieder zurückgetrieben wurden; wenn der Unmuth des Publicums schon so weit gestiegen war, daß man ein Zertrümmern der Bänke fürchtete, auf welche schon mit Stöcken auf das Heftigste geschlagen wurde; wenn, wie gesagt, gar kein Ausweg mehr übrig geblieben: da hieß es: „Wenzel, vorwärts!“ und man schob unsern Scholz auf die Bühne, der mit der größten Jammermiene erschien, eine bittersüße Frazze schnitt, ein paar Worte, einen echten Galimathias, hervorstotterte — und siehe da, es klärte sich die düstere Stimmung wieder auf, das Publicum vergaß jede Unbill; Scholz hatte es bezwungen. Man lachte wieder und verließ heiteren Sinnes ein Haus, in welchem der Director am folgenden Abend vielleicht wieder dasselbe Stück aufführen ließ. — So etwas ist bei Carl factisch wiederholt vorgekommen.

---

7. Director Carl und seine Contracte.

Nicht umsonst sagt das Sprichwort: „Böse Beispiele verderben gute Sitten,“ denn es ist eine unbestrittene Wahrheit, daß das Schlechte immer eher Anhänger und Nachahmer finden soll, als das Gute. Eine der barbarischesten Erfindungen des egoistischen, nur seine Interessen im Auge habenden Directors Carl waren dessen

grauſame, allen Menſchenrechten Hohn ſprechende Contracte, und, ſollte man es glauben, es währte nicht lange und Directoren hier, in den Provinzen, ja ſogar im Auslande nahmen ſich mehr oder minder Carl's Contracte zum Muſter, welche aus den Mitgliedern weiße Sclaven machten, und die nur Rechte für die Theaterdirection, dagegen nur Pflichten für die Mitglieder kannten.

So ein, man kann nicht ſagen machiavelliſtiſcher Contract — denn die Sache hatte nichts Verſchleiertes, nichts Vieldeutiges an ſich, es war Alles kurz, bündig, und (das lag klar zu Tage) herzlos daran — ſo ein Contract gab dem Director, wie Chriſtus der Herr den Apoſteln, die Macht zu binden und zu löſen, denn ſein Cardinalpunct lag in dem Rechte, daß der Director dem Mitgliede ſechswöchentlich künden konnte, während jenes ſich auf weit längere, meiſt auf Jahresfriſten ſich erſtreckende Kündigungstermine angewieſen ſah. Auch blieb dem Director durch dieſe Contracte vollkommen freie Hand, jedes Mitglied, wie es ihm beliebte oder in ſeinen Kram paßte, mit Hinterlaſſung der Gage zu beurlauben, ein Manöver, das ſich beſonders in den Sommermonaten als ſehr anwendbar erwieſen hatte, ſo wie ſich der Director ſtets das Recht vorbehielt, in den minder rentablen Sommermonaten ſeine Bühne zu ſchließen und ſeine Mitglieder ohne Gage zu beurlauben, ein Recht, von dem er auch einige Male Gebrauch machte.

Allein den wundeſten Fleck in den berüchtigten Carl'ſchen Contracten bildete ein Paragraph, der ganz und gar

originell, ganz eines Teufels würdig war, denn er gab dem Director freies Spiel, irgend ein Mitglied, auf deſſen Verderben es abgeſehen war, ganz zu vernichten. Dieſer Paragraph verbot jedem Mitgliede Carl's, achtzehn Monate nach Ablauf des Contractes mit Carl an irgend einem Theater Wiens ein Engagement anzunehmen.

Die Tragweite einer ſolchen Stipulation iſt leicht zu erkennen. Carl, der ſtets auf die Noth und Geldverlegenheiten der Theatermitglieder ſpeculirte, ſich wohl auch ein Uebriges auf die unbeſtreitbare Wahrheit einbildete, daß er ſeine Jammergagen immer auf das Pünctlichſte ausbezahlen ließ, drang auch mit dieſer tyranniſchen Maßregel durch; ſeine Contracte wurden unterſchrieben und angenommen, allein hier ſei uns geſtattet mit voller Genugthuung der Humanität unſerer Behörden zu erwähnen, welche mehr denn einmal, wenn über Einſchreiten von Mitgliedern gegen Einhaltung jener berüchtigten Contractsklauſel proteſtirt wurde, ungeachtet der verbrieften und beſiegelten Rechte des Directors Carl geſtatteten, von dieſem Schandparagraphe Umgang zu nehmen, und ſolchergeſtalt die Sclaven Carl's beſchützte und von ihrem Joche erlöſte.

Wer da weiß, mit welcher Strenge in Oeſterreich allezeit auf Achtung von zugeſtandenem Rechte gehalten wurde, der kann ſich einen Begriff von der Beſchaffenheit von Contracten machen, für deren Nichteinhaltung ſelbſt die Behörde zu entſcheiden wiederholt veranlaßt werden konnte.

8. Director Carl und die Corruption der Presse.

Ein schlauer Mann, wie Carl war, konnte ihm die Bedeutung der Presse für ein Theaterunternehmen nicht entgehen, und es mußte ihm zunächst darangelegen sein, sich mit der Presse auf einen freundlichen Fuß zu stellen, — und, war dieß geschehen, sie ihm unterthan zu machen, denn Carl war ein Feind von halben Maßregeln, und das Glück, das ihm so oft getreulich zur Seite gestanden, sollte auch hier seinem Treiben auf halbem Wege entgegenkommen.

Bäuerle und Saphir, welche damals als Redacteure und Eigenthümer der beiden verbreitetsten belletristischen Blätter Wiens, der „Theaterzeitung“ (die „Theaterzeitung“ war dazumal in ihrem Genre eine Macht) und des „Humoristen“, fungirten, befanden sich bekanntlich in fortwährenden Geldverlegenheiten, litten nicht an einem zu „engen Gewissen“, waren daher für Carl recht gut zugänglich. Und was die Großen, die Leithammel der belletristischen Journale Wiens, zu thun nicht Anstand nahmen, konnte man den Kleinern, die vom sogenannten täglichen Brot lebten, nicht zum Vorwurfe machen, wenn solche ein Aehnliches nicht ungeschehen sein ließen.

Saphir konnte seiner eigenthümlichen Natur nach nicht umhin, dann und wann Capriolen zu schlagen, sich gegen seinen Zwingherrn zu bäumen, aber Bäuerle war vollkommen ein treuer Diener seines Herrn, für die-

sen durch Dick und Dünn watend, stets bereit, sein Blatt dem zur Verfügung zu stellen, mit dem er sich dießfalls alliirt hatte. Die damaligen leidigen Preßverhältnisse, des Grafen Sedlnitzky's unheilvolle Wirthschaft verwiesen die Journale auf den Klatsch, erschwerten das Aufstreben edlerer Tendenzen und förderten so die, wir möchten sagen journalistische Prostitution Wiens. Zeugten ja hundert Beispiele dafür, daß ein ehrlich ausgesprochener Tadel an Personen, die in Sedlnitzky's Augen ein noli me tangere waren, und denen man keine schmollende Miene zeigen durfte, ungedruckt blieb. Auf solche Weise mußte ja der Boden gedüngt werden, um solche Früchte tragen zu helfen, nach denen eben Carl gelüstete.

Carl forderte aber von seinen Söldlingen Zweierlei: Erstens die Leistungen seiner Theater möglichst unverschämt herauszustreichen, und obenan der Persönlichkeit des Directors und dessen Favoritinnen Weihrauch zu streuen, dann aber auch Carl's stets gefährlichen Nebenbuhler, den Theaterdirector Pokorny, der Carl gegenüber die unverzeihliche Schwäche hatte, gute Einnahmen machen zu wollen, und solche auch wirklich machte, nach Möglichkeit zu tadeln, ihn und seine Directionsführung beim Publicum zu verdächtigen, herabzuziehen. Das waren damals Carl's Bestrebungen, zu deren Erreichung er einen Theil jenes Vermögens verwendete, das ihm das Publicum Wiens als Theaterdirector zu verdienen gegeben hatte. Schmähliches Handwerk!

Aber was Carl wollte, erreichte er auch hier, ſogar noch ein bischen mehr, denn es währte nicht lange, und es hatten ſich faſt alle Journale Wiens beim Publicum um den Credit gebracht, und jenen Zuſtand herbeigeführt, wo ein pfiffiger Mann wie Carl im Trüben fiſchen konnte. Daß aber gerade ſolche Zuſtände für Carl's Treiben die paſſendſten waren, das brauchen wir nach dem Geſagten nicht erſt des Breiteren zu erörtern.

IX.

Director Carl als Käufer des Leopoldstädter Theaters; Renovation dieser Bühne; das Interimstheater im Odeon; das neue Carltheater; Direction Carl, — Restroy, — Brauer, — Lehmann, — Treumann.

Sowie Carl den Kauf des alten Leopoldstädter Theaters mit dessen total herabgekommenem letzten Eigenthümer, Hrn. von Marinelli, abgeschlossen hatte, war das Erste, was er begann, dieses sein Theater recht appetitlich herrichten zu lassen. Größer konnte er es freilich nicht machen, wohl aber freundlicher, einladender und zierlicher. Bei solchen Anlässen schwamm Carl in seinem Elemente, dazu hatte er Talent, Geschmack und in solchen Fällen zeigte er sich auch nicht wie sonst immer knauserisch. Und wirklich, in kürzester Zeit war aus dem düstern, unfreundlichen alten Theater das zierlichste, eleganteste, geschmackvollste Kunsttempelchen Wiens geworden, das denen, die es be-

ſuchen wollten, zuzuflüſtern ſchien: „Tretet bei mir nur mit Glacéhandſchuhen ein!“

Carl hatte ſich für den Renaiſſanceſtyl entſchieden und keine Koſten geſcheut, es in dieſem Style auf das Glänzendſte auszuſchmücken. Die Felder der Logenbrüſtungen in der erſten Gallerie waren mit zierlichen Gemälden bedeckt, Scenen aus den beliebteſten Stücken des jüngſten Repertoires dieſer Bühne darſtellend; an den Pfeilern, an den Wänden ſah man bausbackige Amouretten, vergoldete Genien u. ſ. w. Die feinſten, nach der Farbenwahl geſchmackvollſten Tapeten bedeckten die Wände der übrigen Gallerien, und ein eleganter Luſter ſetzte das Ganze in das ſchönſte Licht. Zur Vervollſtändigung des freundlichen Bildes war ein ganz neuer Vorhang angeſchafft worden, und die Eleganz, mit der Carl jetzt Luſtſpiele bei trefflichem Enſemble auf ſeiner Bühne aufführen ließ, das zierliche Meublement, die ausgeſuchte Sauberkeit und Feinheit in Allem ließ dieſes einladende Theaterchen Concurrenz mit den Hoftheatern machen.

Aber nicht blos die Schale, auch der Kern ſollte ein beſſerer werden, und Acquiſitionen, wie das Gattenpaar Heeſe von der aufgelöſten Stöger'ſchen Geſellſchaft im Joſephſtädter Theater, hiehergezogen, des Schauſpielers Mittel, vor Allem aber des proteusartigen Künſtlers Birkbaum, der, wenn er am Leben geblieben, einem Carl Treumann hätte gefährlich werden können, bewirkten, daß die Darſtellung mit Geſchmack gewählter Luſtſpiele einen ſehr wohlthuenden Eindruck machte. Birkbaum's

Engagement gab auch den ersten Anlaß dazu, häufig kleine einactige Stücke in das Repertoire aufzunehmen, eine Neuerung, die später, als Levassor seine kleinen Drollerien producirte, eine vollständige Reform in den Vorstadtbühnen einführte, die Manier, den Abend mit 4, 5, oft auch 6 Piecen auszufüllen. Wie bei allem Neuen, war man hier nach und nach ins Extreme verfallen, so daß Stücke, die einen ganzen Abend ausfüllten, in jüngster Zeit zu den Seltenheiten zählten. Die Alles nivellirende Zeit wird auch hier wieder wohlthätig einwirken. Birkbaum, der nicht lange bei Carl im Engagement blieb, reiste nach München ab, wo er nur zu bald als Opfer der Cholera fallen sollte.

In dem freundlichen Theater ließ Carl abwechselnd Vaudevilles und Possen, mitunter mit Scholz und Nestroy, aufführen, und begnügte sich damit, wenn diese Bühne, die er nur als Filiale des Theaters an der Wien betrachtete, die darangewandten Kosten eintrug; ein Ziel, das Carl bei seiner Umsicht, Thätigkeit und großen Oeconomie auch in der That erreichte. In Flor konnte er das Leopoldstädter Theater nicht bringen, so lange er es neben dem Theater an der Wien leitete, so unermüdlich thätig auch der dort angestellte Regisseur, der Komiker J. B. Lang, arbeitete, aber aus den Kosten kam er doch immer und ein bescheidener Gewinn fiel wohl auch noch ab.

So gestalteten sich die Verhältnisse im Leopoldstädter Theater, bis endlich der Verkauf des Theaters an der Wien an Pokorny mit einem Schlage eine totale Umge-

staltung veranlaßte, und Carl's längst gehegten Wunsch zur Erbauung eines neuen Theaters an den Stelle des alten, unansehnlichen Hauses ohne Verzug in den Vordergrund drängte. So unerhört schnell dieser Theaterbau in Wien auch ausgeführt wurde (man hatte Aehnliches hier noch gar nicht erlebt, denn in dem Zeitraume von neun Monaten war ein altes Theater abgebrochen, ein neues, großes an dessen Stelle aufgebaut, vollkommen eingerichtet und zum Komödienspielen qualificirt worden), Carl deuchte das viel zu lang, die Unthätigkeit schien ihn zu verzehren, und er faßte den verzweifelten Entschuß, für den wieder einberufenen Theil seiner Gesellschaft in dem damals leerstehenden riesengroßen Odeonsaal in der Leopoldstadt ein hölzernes Interimstheater aufzurichten, in welchem er und die Seinigen bis zum völligen Ausbau des Carl-Theaters zur wahren Profanation der Kunst Vorstellungen geben sollten. Das war schon höhere Gaukelei, aber Carl sagte mit Martin Luther: „Gott helfe mir, ich kann nicht anders!“ und so wurde denn in einem Bretterhause unverdrossen fortgespielt.

Das neue Carltheater

wurde am 10. November 1847 eröffnet. Daß diese Eröffnung wieder mit einem schlauen Kniff Carl's geschehen sollte, lag eben im Naturell dieses Mannes. Carl hatte schon vor längerer Zeit von einer Dame, deren Namen wir nicht zu nennen brauchen, die deutsche Uebersetzung eines Vau-

devilles: „Le maître d'école,“ das in Paris mehr als hundert Vorstellungen erlebt hatte, erhalten; Wochen vergingen, das Stück kam nicht zur Aufführung und erst nach wiederholten Anfragen der Ueberſetzerin ſtellte man ihr dasſelbe, als zur Darſtellung nicht geeignet, zurück, hatte aber nicht verſäumt, Neſtroy inzwiſchen mit dem Sujet bekannt zu machen, und von dieſem eine Bearbeitung desſelben Stoffes erheiſchend. Wie ſchon oft hat ſich Neſtroy auch dazu herbeigelaſſen mit Beibehaltung eines großen Theiles der zurückgewieſenen Ueberſetzung. Neſtroy's vollſtändiges Eigenthum bleibt aber in den „ſchlimmen Buben“ der ſich ſelbſt auf den Leib geſchriebene Willibald, eine der köſtlichſten Chargen dieſes ſcharfzeichnenden Komikers, und unbezweifelt die Urſache von dem durchgreifenden Erfolge dieſes Stückchens, das, wie der freundliche Leſer ſieht, auch ſeine „Geſchichte hat“. Als ſpäter, nachdem die „ſchlimmen Buben“ ſchon ihr Glück gemacht, die dupirte Ueberſetzerin, reſpective für's Carltheater Verfaſſerin fraglichen Stückes, in der Theaterkanzlei Hrn. Secretär Franz, dieſem blinden Werkzeuge Carl's, Vorwürfe darüber gemacht hatte, weshalb man ihr Stück ſo lange zurückbehalten, nachdem man doch nie die Abſicht gehabt habe, ſolches zu geben, was ihr den Verdacht einflöße, man fürchtete, ſie könne dieſes Stück in Wien bei einer andern Theaterdirection einreichen, ward ihr durch Franz ganz ungeſchminkt die verblüffende Antwort: „Da haben Sie, meine geſchätzte Dame, vollkom-

men die Wahrheit errathen.« Ließ ſich die Unverſchämtheit weitertreiben?

Charakteriſtiſch bleibt es immer, daß Carl nicht zurückſcheute, mit einem ſolchen, gelinde bezeichnet, »Flibuſtierſtreich« ein neues Theater einzuweihen, das, wie aus dieſem einzigen Umſtande erhellt, vollberechtigt war, das Carl-Theater genannt zu werden.

Ein anderer charakteriſtiſcher Zug gemeiner Schmutzerei war, daß Carl in den erſten Tagen, wo im neuen Theater geſpielt wurde, ſeinen Caſſieren nicht geſtattete, ſelbſt noch vor Beginn der Vorſtellung, das Legegeld für eine gelöſte Karte zurückzugeben. Der »arme« reiche Mann zitterte bei dem Gedanken, es könnte vielleicht Jemand Luſt haben, ſein neues Theater, das ihm doch ſo hoch zu ſtehen gekommen, umſonſt ſehen zu wollen. Daher jener ſtrenge Ukas, daher aber auch ein gerechtes Schmollen des Publicums, welches alſobald Dieß und Jenes an dem neuen Theater auszuſtellen fand, zuvörderſt deſſen ſchlechte Acuſtik, und das ſich den anfangs gebotenen Novitäten gegenüber als ein ſtrenger Richter gerirte, ſo z. B. eine wenig gelungene »Martha«-Parodie auf das Entſchiedenſte zurückwies; auch der Beſuch war ein ſpärlicher. Allein die Wiener hatten ihren Scholz und Neſtroy viel zu gern, als daß ſie länger im Ernſt einem Theater hätten gram zu bleiben vermocht, auf welchem dieſe ihnen in's Herz gewachſenen Komiker-Matadore beſchäftigt waren.

Aber Carl war klug genug, zu erwägen, daß ein

neues Theater auch neuer, frischer Kräfte bedarf, und so warf er sein Auge auf die Gebrüder Treumann. Ganz abgesehen von der tüchtigen komischen Kraft Carl Treumann's, der damals im Zenith seiner Beliebtheit stand, war er ja mit Rott eine der Säulen, welche die Posse des Theaters an der Wien hielten. Da waren also zwei Fliegen mit Einem Klaps zu erschlagen, und Carl schlug unbedenklich darein. Die Contracte der Gebrüder Carl und Franz Treumann im Theater an der Wien waren abgelaufen; Carl engagirte sofort beide: Carl Treumann als ersten Komiker neben Scholz, Nestroy und Grois, — Franz Treumann als erfahrenen, ungemein routinirten Regisseur und Theatersecretär, und kurz darauf den für die Posse so ersprießlichen Komiker Julius.

In diese Periode fallen Friedrich Kaiser's sehr gelungene Possen: „Verrechnet“ und „die Frau Wirthin,“ Nestroy's „Kampl“ u. s. w.; später nahm das Gastspiel der Tänzerin Pepita de Oliva und der Engländerin Lydia Tompson das Interesse des Publicums sehr in Anspruch, und Director Carl sollte in seinen alten Tagen noch die Freude erleben, sein neues Theater in den Schwung gebracht zu sehen.

Freilich zogen die Stürme des Jahres 1848 nicht vorbei, ohne dieses Theater gewaltsam zu erschüttern, aber selbst diese Drangperiode sollte nicht unfruchtbar vorübergehen. Aus Nestroy's gewagter Posse „Die Freiheit in Krähwinkel“, worin sich dieser die Freiheit nahm, den früheren Premierminister Metternich in frappanter Maske

auf die Bühne zu bringen, der alte Scholz aber einen Pater Liguorianer, — und Kaiser's, den damaligen Verhältnissen ganz anpassender, neu in Scene gesetzter Posse „Mönch und Soldat“ wurden auch im Jahre 1848 noch Cassastücke! Das Glück hatte sich alsbald wieder dauernd diesem Unternehmen zugewendet und die dem Schreckensjahre 1848 folgenden Jahre erwiesen sich für dasselbe als sehr günstig.

So näherte sich allmälig unter glücklichen Verhältnissen des jungen Carl-Theaters der Zeitpunct, daß der Eigenthümer desselben, Carl, von der Bühne und vom Leben wirklich abberufen werden sollte. Dieß fiel in das Jahr 1854. Schon früher von einem leichten Schlaganfalle berührt, was für die Gesellschaft so wie für das Publicum ein Geheimniß bleiben sollte, wiederholte sich dieser unheimliche Gast und Carl sollte bald ausgerungen haben. Wir ersuchen hier das Wort „ausgerungen“ nicht für eine Metapher zu halten, denn wie wir in dieser „Rückschau“ schon einmal angedeutet haben, waren Carl's letzte Momente in der That ein Ringen mit dem Tode, freilich ein vergebliches.

„Le roi est mort — vive le roi!“

Die Gesellschaft schaarte sich in diesem Augenblicke um ihren allgeliebten Collegen, den Komiker Nestroy. Stellte sich Nestroy an die Spitze des Unternehmens, schien dieses jedem Mitgliede gesichert; es brauchte keine Stockung einzutreten, und obwohl der Tod des Directors alle Contracte löste, fiel doch nicht ein einziges Mitglied

von der Fahne ab. Nestroy verließ die Seinigen nicht, und da die einschlägige Behörde gegen seine Direction nichts einzuwenden hatte, begann so zu sagen über Nacht (1. November 1854)

die Direction Nestroy's,

eines Mannes, der wohl den schärfsten Contrast zu seinem Vorgänger Carl bildete. Dort der größte Egoismus, der schmutzigste Geiz, hier die größte Humanität, eine an Leichtsinn grenzende Großmuth, ein offenes Herz, ein theilnehmender Sinn für Alle, die bei ihm im Engagement standen.

Das Publicum nahm diesen Directionswechsel mit Freuden auf, und bewies dieses dadurch wohl am besten, daß es eine von Nestroy's minder gelungenen Possen, die der neue Director gleich in den ersten Tagen seiner Geschäftsleitung neu in Scene gesetzt in's Repertoire aufnahm, mit Enthusiasmus begrüßte und durch überreichen Besuch lohnte. Das Wiener Publicum kannte jetzt nur mehr das Carl-Theater, und besuchte dasselbe mit solcher Vorliebe, daß bei älteren abgespielten Possen, wie: „Eulenspiegel," „Lumpacivagabundus," „Talisman," „Mädl aus der Vorstadt," „die beiden Nachtwandler," „Nagerl und Handschuh," dasselbe Abend für Abend überfüllt war. Recht viel dem Publicum zu bieten war Nestroy's Grundsatz, und er war verstimmt, wenn am Carl-Theater einmal eine Vorstellung vor zehn Uhr endete.

Bei solch' kräftiger Unterstützung konnte ein bald

eintretendes Ereigniß, der Tod des allbeliebten Scholz, leichter verschmerzt werden. Zu Nestroy glücklichsten Acquisitionen während der sechs Jahre seiner Directionsführung gehörten die Engagements des Komikers Knaack vom ständischen Theater in Prag, dann der für Operetten so schätzbaren Sängerinnen Anna Grobecker und Anna Marek.

In diese Periode, die man das goldene Zeitalter des Carl-Theaters nennen konnte, da kaum eines unter diesen sechs Jahren war, welches nicht dem Director einen Reingewinn von 30,000—40,000 fl. eintrug, fiel die Darstellung des „Theatralischen Unsinns," der „Tannhäuser"-Parodie, des „Flodoardo Vuprahal," dann der kleinen, aber cassemachenden Piecen: „Ein gebildeter Hausknecht," „Die Rekrutirung in Krähwinkel," „Vorlesung bei der Hausmeisterin," und einmal, um der gefährlichen Nachbarschaft des Kunstreiters Renz ein Paroli zu bieten, das Gastspiel der kühnen Reiterin und Reifspringerin Miß Ella (über deren eigentliches Geschlecht in den Journalen die widersprechendsten Angaben zu lesen waren), bis wieder ein ganz neues Genre auftauchte, das eine neue ergiebige Geldquelle für dieses Theater werden sollte, nämlich Offenbach's „Bouffes Parisiennes", wofür sich in Carl Treumann, Knaack, Nestroy, Grois, in den Damen Braunecker-Schäffer, Grobecker, Zöllner und Marek vorzügliche Repräsentanten vorfanden.

Noch unter Nestroy's Direction wurden Offenbach's „Hochzeit bei Laternenschein," „Mädchen von

Eliſonzo,“ „Millionär und Schuſter,“ „Die Zaubergeige,“ dann: „Der Ehemann vor der Thür“ und „Orpheus“ gegeben, und Carl's Erben, welche mit Verdruß ſehen mußten, daß Neſtroy's Beliebtheit das Carl-Theater zu einer nie geahnten Ertragsfähigkeit gebracht hatte (ſie wähnten, das Haus würfe das ab, was lediglich der Beliebtheit einer Perſönlichkeit zuzuſchreiben war), ſteigerten nach Ablauf des Pachtcontractes dieſen zu einer Höhe, die Neſtroy übertrieben ſchien, denn er ließ ſich dieſe Pachtſteigerung nicht gefallen und entſagte der Direction.

Er lebte in Graz, wo er ein hübſches Haus beſaß, ſich in den Ruheſtand begebend, und nur den Winter noch durch zwei Jahre einem Gaſtſpiele in dem ſeither entſtandenen Treumann-Theater widmend, welches für den, nur mehr als Volontair wirkenden Künſtler ſehr lucrativ wurde, denn er bezog hier das höchſte Honorar, das einem Komiker in Wien noch bewilligt worden war, weshalb denn auch für das Neſtroy'ſche Gaſtſpiel die Preiſe erhöht werden mußten, was dem Beſuch nicht den geringſten Eintrag machte. Einen dritten Winter konnte er nicht mehr, wie er gewünſcht hatte, und wonach ſich das Wiener Publicum ſehnte, einem Wiener Gaſtſpiele widmen, denn auch aus ihm war in Graz durch einen Schlagfluß plötzlich ein „ſtiller Mann“ geworden; — aber halb Wien machte ſich, wie vor etlichen Jahren bei Scholz, auf die Beine, als Neſtroy's Leiche zur Beerdigung hieher gebracht wurde, der, ein echtes Wiener Kind, ſeinem letzten

Willen gemäß in Wien auf dem Währinger Friedhofe begraben zu werden wünſchte, und in ſarkaſtiſcher Weiſe die näheren Details dafür angab.

Mit 1. November 1860 begann im Carl-Theater die Entrepriſe

Guſtav Brauer's,

eines recht ehrenhaften, Gutes anſtrebenden Directors, der aber bei voller Unkenntniß der Wiener Verhältniſſe, bei der Concurrenz Treumann und Renz, zwiſchen welchen beiden er bei exorbitantem Pachtſchilling eingekeilt war, unmöglich lange aushalten konnte, und ſomit binnen weniger Monate ein Vermögen einbüßte, als er Jahre gebraucht hatte, ſich dieſes als Schauſpieler und Director in Nürnberg zu erwerben.

Die Geſellſchaft, welche Brauer damals mitbrachte, war für Schauſpiel, Luſtſpiel, Singſpiel und Poſſe eine complette und ſo vorzügliche, daß Brauer ſeine Entrepriſe, in der vollen Zuverſicht, Tüchtiges leiſten zu können, antreten durfte. Wir erinnern hier an die vom Burgtheater engagirten Frls. Schäfer und Gutperl, an Frau von Waſſowitz, an den erſten Liebhaber und Helden Wilke, an den gediegenen Charakterdarſteller Simon, an den vielſeitig, ſelbſt als Komiker verwendbaren Holzſtamm, an den Komiker Frieſe, jetzt ein beliebtes Mitglied des Theaters an der Wien, an das jugendlich friſche Talent des originellen Götz, dem ein jäher Tod eine brillante Laufbahn abſchneiden ſollte, an den hier bewährten

Komiker Eduard Weiß, an den jungen Frank, jetzt erster Komiker der Prager Bühne, an Zimmermann, gegenwärtig der Liebling des Publicums im deutschen Theater zu Petersburg, an Junkermann, den höchst ergötzlichen Capellmeister von Venedig, dann an die Localsängerinnen Frls. Schiller und Goethe, die komische Herzog, vor Allem aber an das ganz frische Talent des Fräulein Kratz, jetzt im Hofburgtheater engagirt, diesem verführerischen Schmeichelkätzchen, das in der Operette: „Die verwandelte Katze“ nicht geringes Aufsehen erregte. Das Miezchen des Fräulein Kratz hätte dem Director des Treumann-Theaters unbedingt ein halb hundert vollbesuchte Häuser verschafft; hier blieb es fast unbeachtet. Auch eine gute Tänzerin hatte Brauer in Fräulein Rathgeber, jetzt Mitglied des k. k. Hofoperntheaters, mitgebracht.

Er hatte sich also vollständig zu seiner Unternehmung in Wien gerüstet, die dennoch nur zu bald scheiterte und scheitern mußte, weil der verdorbene Geschmack des Publicums durch eitle Possenkost, weil die ungeheure Beliebtheit der Treumann'schen Gesellschaft mit ihrem musterhaften Ensemble das Aufkommen eines andern, erst experimentirenden und schwankenden Directors durchaus nicht zuließen. Schon die Wahl des Eröffnungsstückes, Paul Heyse's „Elisabeth Charlotte“, eines durchaus ernsten Werkes, war beim Publicum maßgebend, der neuen Direction seine Theilnahme zu entziehen, mochte die Aufführung eine noch so gelungene sein.

Zudem hatte Brauer hier entschiedenes Unglück; —

der Tod entriß ihm ſchnell nacheinander ſeine geliebte Gattin und ſein talentvollſtes Mitglied Herrn Götz. Ueberein Jahr hielt Brauer aus, immer ſein Vermögen zuſetzend, was dieſer Mann übrigens mit größter Seelenruhe that, dann gerieth er in Gagenrückſtände, wechſelte ſtark mit den Mitgliedern, ließ die beliebteſten: Frl. Kratz, dann die HH. Holzſtamm und Simon ausſcheiden und ſetzte endlich wie ein verzweifelnder Spieler Alles auf Eine Karte. So kam das große Decorationsſtück: „Um die Welt“ zur Welt, worin ſich der geniale Lehmann ſelbſt übertraf; es erlebte viele Wiederholungen und trug viel Geld ein. Ein zweiter ähnlicher Verſuch ſcheiterte an dem totalen Unſinn des Textes, und Brauer war genöthigt, das Vergleichsverfahren zu eröffnen, den weiteren Theaterpacht aufzugeben, und das Carl-Theater ſollte abermals eine Wandlung, das

Directorium Moriz Lehmann,

erleben, die dritte alſo ſeit Carl's Tod. Lehmann hatten offenbar falſche Freunde zu dieſem Schritte geleitet, denn das kleine geniale Männchen, welches ſo tüchtig mit dem Farbenpinſel zu hantiren wußte, brachte nicht einmal die nothdürftigſten Baarfonds mit, die ein ſolches Unternehmen erheiſcht, um wie viel weniger den dafür nothwendigen Tact, die intellectuelle Befähigung. Faſt ſcheint es als hätten Paſchagelüſte Lehmann zur Uebernahme der Direction gereizt, denn ein Serailchen allerliebſter junger Odaliskchen war wohl geſchaffen, den kleinen Cyniker zu

560106 A

den tollkühnsten Unternehmungen anzuregen. Er sollte seine Gelüste gar theuer bezahlen. Eine Schuldenlast von fast 80.000 Gulden zwang ihn zur Flucht, und sein Unternehmen, das außer dem Engagement der liebenswürdigen Vaudevillistin Bernolla, einer natürlichen Tochter weiland Director Carl's, nicht Einen glücklichen Wurf aufzuweisen hatte, war wie eine Seifenblase zerplatzt.

Mit Mühe konnte Eugenio Merelli am Carl-Theater seine italienische Oper mit der Patti abspielen (die Mitglieder sangen sogar an einem Abend zum Vortheile des schon bankerotten Pächters Lehmann), das so eben beginnende Gastspiel der Seebach-Niemann löste sich von selbst auf, und die Sperrung dieses Theaters, aus dem dessen Eigenthümer nie genug Pacht herausschlagen konnten, erfolgte ganz in das Ungewisse, ohne daß sich Jemand darüber wundern konnte; über Nacht ergriff Lehmann die Flucht, dann wieder in Riga den Pinsel, und hat nun Gelegenheit sich neue Luftschlösser zu malen, nachdem die letzten für ihn so unheilvoll entschwunden waren.

Der Brand des Quaitheaters lenkte Treumann's Auge auf das verlassene Carl-Theater; er pachtete solches und bezog es mit seiner completten Gesellschaft am 19. August 1863, heute sich noch darin an einem der rentablen Geschäfte erfreuend.

X.

Director Carl Carl.

(Biographiſche Skizze.)

Carl von Bernbrunn, mit dem Theaternamen Carl Carl, iſt zu Krakau im Jahre 1789 geboren. Sein Vater war Privatier, ſeine Mutter, vom alten Adel herſtammend, war eine geborne Baronin von Wetzlar, deren Bruder bis in die Vierzigerjahre hier lebend, ſchon darum eine in Wien ſehr bekannte Perſönlichkeit war, da er ſich leidenſchaftlich gerne auf den Türken hinausſpielte, und hier auf offener Gaſſe ganz behaglich mit ſeinem rothen Feß am Kopfe, ſeiner langen Pfeife mit obligatem Bernſtein-Mundſtück und in ſeinen bequemen hellfarbenen, ledernen Pantoffeln ſpazieren ging.

Carl erhielt ſeine Erziehung hier in der k. k. Ingenieur-Akademie, aus welcher er als Fähnrich in ein öſterreichiſches Jägerbataillon trat. Als ſolcher machte er 1809 den Feldzug gegen Frankreich mit. Eine nicht unintereſ-

sante Episode aus Carl's militärischen Laufbahn ist, daß er, von dem commandirenden General als Galoppin verwendet, bei einem Ritt mit wichtigen Depeschen den Franzosen in die Hände fiel, und als Kriegsgefangener im Castell zu Mantua mit dem Tiroler Leonidas, dem tapferen Sandwirth Andreas Hofer, gleichzeitig gefangen gehalten wurde, und seinen Tod eben so sicher zu erwarten hatte, als jener Hofer wirklich ereilte, hätte nicht die Protection und Fürbitte der Fürstin Porzaga ihm Leben und Freiheit gerettet. Aus der Gefangenschaft befreit, trat Carl aus der k. k. Armee, ging nach Wien und wurde daselbst Schauspieler.

Seinen ersten theatralischen Versuch machte Carl im Theater in der Leopoldstadt als Heldenliebhaber in dem Schauspiele »Lanassa«. Er spielte am Leopoldstädter Theater noch einige Zeit und reiste dann von da nach München, wo er im Weinmüller'schen Theater ein Engagement für zweite Liebhaber mit so kleiner Gage erhielt, daß er, um seine Existenz zu fristen, gezwungen war, sich nebenbei durch Copiren von Rollen und Stücken ein paar Gulden zu verdienen. Als später das Weinmüller'sche Theater, welches nur aus Holz gezimmert war, während eines Räuber-Spectakelstückes in Flammen aufging, übersiedelte die ganze Truppe in den Herzogengarten, wo Weinmüller mit königlicher Bewilligung in der großen Orangerie sein Theater aufschlug. Von dieser improvisirten Bühne trat Carl in das königliche Hoftheater und vermälte sich ein Jahr später mit der sehr talentvollen, königlichen Hof-

ſchauſpielerin Frln. Margarethe Lang. Durch ſeine ſeltene Gabe im Erfinden effectvoller Scenirungen und intereſſanter Arrangements erwarb er ſich in kurzer Zeit derart die Gunſt des königlichen Hoftheater-Intendanten, Baron de la Motte, in ſo hohem Grade, daß er, obſchon der jüngſte Schauſpieler am königlichen Hoftheater, zum wirklichen Regiſſeur ernannt wurde, nachdem er proviſoriſch dieſen Poſten ſchon durch einige Zeit ausgefüllt hatte. Ein paar Jahre darauf erhielt Carl das inzwiſchen neu erbaute zweite Theater am Iſarthore mit einem Zuſchuß von jährlichen 12.000 fl. als unmittelbarer Director.

In dieſer Epoche legte Carl den Grundſtein zu jenen zwei Millionen, die er nach ſeinem Tode hinterließ, und gleichzeitig vertauſchte Carl auch die Blechrüſtung, den Helm und das Schwert des Helden mit der Schellenkappe und der Holzpritſche des Jokus. Seinen erſten, ſehr glücklichen Verſuch als Komiker machte er als Herr von Springerl in Gleich's Poſſe: „Der Fleiſchhauer von Oedenburg," welchem bald alle Gattungen von Staberliaden folgten, womit er ſich an der deutſchen Bühne einen Namen machte, ſo daß er bald zu den Celebritäten in dieſem Fache gezählt wurde.

Durch ſeine geſchickte ſpeculative Directionsführung und durch ſeine raſtloſe Thätigkeit wurde er in kurzer Zeit ein nur zu glücklicher Rivale des mittlerweile in die Leitung eines anderen Intendanten, des Herrn von Stich, übergegangenen erſten Hoftheaters der Reſidenz und man ſuchte Carl von ſeiner Directionsführung um jeden Preis

zu verdrängen. Die Carl gespielten Intriguen bestanden darin, daß man seinen jährlichen Zuschuß von 12.000 fl. auf 6000 fl. herabzudrücken wußte; allein Carl blieb auf seinem Posten, und war nach wie vor der gefürchtete Nebenbuhler des ersten königlichen Hoftheaters. Endlich brachten es die Gegner Carl's dahin, daß diesem die jährliche Subvention für das Isarthortheater bis auf 3000 fl. herabgedrückt werden sollte.

Da erbat sich Carl eine Bedenkzeit und da er mittlerweile Kunde erhalten hatte, das Theater an der Wien in der Residenzstadt Wien liege in seinen letzten Zügen, erbat er sich vom König Max I., bei dem er in höchster Gunst stand, einen zweimonatlichen Urlaub für sich und seine ganze Gesellschaft, um in Wien Gastrollen zu geben. Bei diesem Gesuche wurden wieder seine Feinde seine eifrigsten Fürsprecher, indem es in ihren Kram paßte, den gefürchteten Carl los zu werden. Er erhielt den begehrten Urlaub und reiste mit seiner ganzen Gesellschaft nach Wien, daselbst am 19. August 1825 ein zweimonatliches Gastspiel im Theater an der Wien mit Cuno's „Räubern auf Maria Culm" eröffnend. Er setzte dieses Gastspiel mit so beispiellosem Glücke fort, daß er sich veranlaßt fühlte, um weitere dreimonatliche Verlängerung dieses Urlaubs einzukommen, die er auch erhielt. Inzwischen starb am 12. October 1825 König Max in München; zugleich drangen die Gläubiger des Grafen Palffy, des Eigenthümers des Theaters an der Wien, in Carl, diese Bühne für eine län-

gere Reihe von Jahren in Pacht zu nehmen. Hiezu konnte ſich Carl aus dem Grunde nicht allſogleich entſchließen, weil ihn und ſeine Frau noch Verpflichtungen an das königliche Hoftheater in München banden. Er brach ſchnell ſein Gaſtſpiel ab, und kehrte mit ſeinen Mitgliedern nach München zurück, wo es zuvörderſt wieder ſeine Feinde waren, die ihm die beſten Dienſte erwieſen, da Niemanden mehr als dieſen an Carl's ſchleunigem Fortkommen aus München gelegen ſein konnte. Er und ſeine Gattin wurden mit ganzem Gehalt penſionirt, und ihnen wurde, was unter Ludwig's Regierung noch keinem Baier bewilligt worden war, das Verzehren der Penſion im Auslande geſtattet.

Im Auguſt 1826 kam Carl zum zweiten Male nach Wien, und übernahm daſelbſt für längere Zeit den Pacht des Theaters an der Wien definitiv um den Pachtſchilling jährlicher fl. 12.000. Im Jahre 1827 trat er mit Joſephine von Scheidlin, einer gebornen Hensler, als Eigenthümerin des Joſephſtädter Theaters, in Compagnie und leitete beide Theater bis zum Verkauf des letzteren an Franz Pokorny. Dieſes Compagnie-Geſchäft ſpielte Carl den Komiker Scholz in die Hände, und im März 1831 gewann er Neſtroy für ſein Theater. Wenn es auch nicht zu läugnen iſt, daß Carl den Wienern, während ſeines faſt 30jährigen Wirkens als Vorſtand mehrerer Bühnen Wiens, viele Genüſſe bereitet, namentlich ihrer Schauluſt vollkommen Genüge geleiſtet habe, ſo bleibt es doch unbeſtritten, daß er zur Bildung des Ge-

schmacks des Publicums nicht nur nichts beigetragen, daß er diesen sogar systematisch untergraben. Der Verfall des ernsteren Schauspiels ist wesentlich dem Gebaren Carl's zuzuschreiben. Auch verstand er es nicht, so elastischer Natur er übrigens gewesen, mit der Zeit Schritt zu halten, und hing am Alten, Abgenützten mit eiserner Beharrlichkeit, und der Zopf, den er als Staberl trug, hing ihm gewaltig auch im Leben nach hinten.

Im Jahre 1835 drängten die Hruschofsky'schen Gläubiger auf den Verkauf des Theaters an der Wien, weil Carl sich zu keinem höheren Pacht verstehen wollte, und das Theater wurde wirklich in drei Terminen öffentlich ausgeboten. Da sich aber an den drei Auctionstagen auch nicht Ein Käufer meldete, waren die Gläubiger gezwungen, den Pacht mit Carl zu erneuern, und von dem Pachtschilling jährlich noch 1000 fl. nachzulassen. Um Aehnlichem vorzubeugen, beschloß Carl das alte Theaterchen in der Leopoldstadt, das kleine, unansehnliche Häuschen, worin er seine theatralische Laufbahn begonnen, und für welches er vielleicht eben deshalb stets eine besondere Vorliebe bewahrte, zu kaufen, um im Nothfalle, wenn an der Wien wieder eine Gläubiger-Krisis einträte, doch ein eigenes Theater zu haben. Zur Durchführung dieses Planes bot sich im Jahre 1838 die schönste Gelegenheit, indem der Sohn des Erbauers dieses Hauses, der damalige Eigenthümer Herr von Marinelli, eben damals vollends zu Grunde gegangen war. Carl kaufte das alte Theaterchen um den Preis von 170.000 fl., leitete nun wieder zwei

Bühnen und er hat sich nie thätiger und umsichtiger bewiesen, als gerade zu jener Zeit.

Im Jahre 1845 drängten die Gläubiger des Theaters an der Wien neuerdings wieder auf den Verkauf dieses Hauses, wo Carl den ihm angebotenen Kauf desselben um die Summe von 145.000 fl. ausschlug, in der festen Ueberzeugung, daß sich abermals kein anderer Käufer finden werde. Aber dießmal täuschte sich Carl ganz gewaltig, denn schon am ersten Tage der Versteigerung erstand Pokorny dasselbe um 199.000 fl. — Carl, der gewohnt war, große, prachtvolle Bühnen zu leiten, war nun auf das kleine, unschöne Theater in der Leopoldstadt verwiesen.

Mit diesem unvermutheten Theaterkauf übte Baron Dietrich, dessen Fonds Pokorny zu dieser Action behilflich waren, eigentlich nur eine Repressalie für die schmähliche Weise aus, auf welche Baron Dietrich im Vereine mit dem Baron Schloissnigg, diese zwei Hauptgläubiger Marinelli's, im Jahre 1838 sich durch Carl im Momente des Kaufabschlusses des alten Leopoldstädter Theaters geprellt sahen. Das war der Steinadler, welcher dem kühnen Schützen Carl von den beiden reichen Baronen nicht geschenkt bleiben sollte.

Es war dieß die erste Schlappe, die er seinem notorischen Starrsinn und seiner vermeintlichen Unfehlbarkeit verdankte. Sie ergriff ihn aber so sehr, daß er an Einem Tage um zehn Jahre gealtert erschien; und von hier ab wendete ihm auch das Glück den Rücken zu, er machte

Fehler auf Fehler. Von dem schönen großen Theater verdrängt, begann er am 3. Mai 1845 mit „Unverhofft“ mit verstärkter Gesellschaft seine Vorstellungen im alten Leopoldstädter Theater. Die bald darauf vorgenommene Renovation des alten Häuschens gestaltete dieses so anziehend, daß Carl fast durch sechs Wochen kein neues Stück zu geben brauchte, so massenhaft strömte ihm das Publicum zu, aber es war und blieb ein Häuschen. Er ließes im Jahre 1847 niederreißen, und an dessen Stelle das neue Carltheater aufbauen.

Am 7. Mai 1847 fand die letzte Vorstellung im alten Theater statt, am 10. December desselben Jahres wurde das neue Theater mit dem Lustspiele: „Eigensinn,“ von R. Benedix, dem Vaudeville: „Die schöne Müllerin“ und der Nestroy'schen Posse: „Die schlimmen Buben“ eröffnet. Groß sollte die Täuschung des Publicums sein, das von Carl, der drei Jahre früher mit seinem Decorateur de Pian und mit seinem Theatermeister nach Paris reiste, und dort Modelle für das neue Theater aufnehmen ließ, etwas Practisches erwartete, dagegen aber durchaus Unpractisches erhielt. Das Haus war zwar im höchsten Grade glanzvoll decorirt und beleuchtet, aber wie gesagt, ganz unpractisch erbaut. Es ist unakustisch, hat an mehreren Stellen des Parterres und der Logen Echo's, auch ist ein großer Theil des Publicums durch die unglückliche Idee, das Theater in Form einer Rotunde aufzuführen, von dem Ueberblick des ganzen Hauses ausgeschlossen; die Tageskosten wurden im neuen Hause be-

deutend gesteigert, die Einnahmen blieben hinter denen im kleinen Häuschen. Was Wunder, daß Carl, der durch dieses Mißlingen den Kopf oder doch mindestens den Geschäftsgeist eingebüßt zu haben schien, auf längere Zeit sogar gemüthskrank wurde.

So kam das Jahr 1848, welches den Theaterbesuch noch mehr verringerte. Statt um so thätiger in die Directionszügel zu greifen, zog Carl es vor, Soldaten und Bezirksschef zu spielen, und er suchte den Ausfall seiner Casse durch barbarische Beschränkung seiner Mitglieder zu decken. An jedem einzelnen Crawalltage, an dem nicht gespielt werden konnte, entzog er seinen Mitgliedern den entfallenden Betrag ihrer Gage und Emolumente, und reducirte zuletzt gar die sämmtlichen Gagen um ein Sechstheil, welches er der Gesellschaft nach einem Jahre zurückzuzahlen versprach, factisch aber nie wieder zurückgab.

Von da ab führte er sein Geschäft mit wechselndem Glücke, aber mit gebrochenem Geiste bis zum 18. Februar 1854 fort, wo ihn zum ersten Male der Schlag rührte, und ihn ebenso zum Dirigiren wie zum Komödienspielen völlig untauglich machte. Am 16. August 1854 wiederholte sich der Schlagfluß und eine Gehirnlähmung machte um $9\frac{1}{2}$ Uhr Abends in Ischl dem vielbewegten Leben dieses jedenfalls merkwürdigen Mannes ein jähes Ende.

XI.

Franz Pokorny als Director und Eigenthümer des Theaters an der Wien; — theure Gäste; — Sommertheater; — Alois Pokorny; — Friedrich Strampfer; — die Maskenbälle.

Nicht bald hatte ein Mann aus der Provinz sich in Wien eines so großen Glückes, einer so freundlichen Aufnahme zu erfreuen als Franz Pokorny, der Director des städtischen Theaters in Preßburg, später in Baden und Oedenburg, in welch' letzteren Stadt Pokorny ein neues, nettes Theater erbaute. Pokorny kam mit einer ziemlich guten Gesellschaft nach Wien in's Josefstädtertheater, und obwohl man wußte, daß der Mann mehr Herz als Kopf hatte, nahm man keine Secunde Anstand, sein Unternehmen in freundlicher Weise zu unterstützen, weil das Publicum in Wien auch einen Theaterdirector wünschte, der seiner Gesellschaft väterlich zugethan, nicht ihr Tyrann sein wollte.

Dieſe ſo günſtige Stimmung des Publicums und der Umſtand, daß ihm Toldt, Kaiſer und Schikh Caſſe machende Stücke lieferten, worunter beiſpielweiſe der „Zauberſchleier,“ der — in Wien ein unerhörter Fall — zweihundert Vorſtellungen in ununterbrochener Reihenfolge erlebte, und die Capellmeiſter Titl, Suppé und Binder höchſt gelungene anſprechende Muſiken, hätten Pokorny, würde er ſich in ſeinem Glücke gemäßigt haben, am kleinen Joſephſtädtertheater zum reichen Mann gemacht, während er ſpäter am großen Theater an der Wien, dem Carl den Grundſtein zu ſeinen erworbenen Millionen dankte, ſchmählich abwirthſchaftete. Aber den alten Capellmeiſter (das war Pokorny früher zugleich an ſeinem Theater) drängte es, an die Spitze eines Operntheaters zu treten, von einer Bedeutung, welche mit der Hofoper die Concurrenz aushalten ſollte! Das war Pokorny's Hauptſchwäche, die Quelle ſeines baldigen Ruins.

Eine Oper hätte in Wien neben dem Hofoperntheater leicht gedeihen können, doch müßte ſich dieſelbe ihrer Natur nach jener ſo beſcheiden untergeordnet haben, wie jahrelang in Wien das Schauſpiel im Theater an der Wien unter jenem im Hofburgtheater Ein leichteres Operngenre, das Singſpiel, namentlich die ſogenannte Spieloper, das wäre das für Pokorny's Unternehmen lebensfähige Feld zum Bebauen geweſen. Beweis dafür ſpäter die Offenbach'ſchen Operetten. Allein er wollte durch ſeine große Oper jene im Hofoperntheater verdunkeln, und das war Unſinn! Die Zeiten waren vorüber, wo,

wie unter Grafen Palffy, die Hofoper in einer Weise kränkelte, die es zulässig machte, daß ein Privattheater sich eine bessere Operngesellschaft hatte bilden können, als das reich subventionirte Hoftheater.

Nach dieser kleinen, nöthig erachteten Einleitung wenden wir uns dem Theater an der Wien unter der Direction von dessen neuem Eigenthümer Pokorny zu. Der Kauf dieses Theaters wurde im Frühjahre 1845 abgeschlossen, Pokorny hatte somit bis zum Herbste einige Monate Zeit, sich eine vollständige Gesellschaft zu bilden, wohl auch sein neues Haus nach seinem Geschmacke herrichten zu lassen. Die Gesellschaft für Oper, Schauspiel und Posse war eine leidlich gute; — daß Pokorny wieder zur alten Decorirung seines Theaters Silber und Blau, als der das freundlichste Bild gewährenden griff, war eine glückliche Idee. Weniger einverstanden konnte man mit den im Innern des Theaters, im Zugang zum Parterre gemachten Neuerungen sein; da wurde z. B. im Parterre ein neuer Boden gelegt mit einer schiefen Neigung, nicht unähnlich einem Dache, und für Katzen vielleicht auch höchst comfortable; es wurde, um größere Einnahmen zu erzielen, der beste und bequemste Platz im ganzen Theater, das zweite Parterre, aufgelassen; es wurden in den Zugängen von der Casse in's Parterre, warum, das wissen vielleicht die Götter, Erhöhungen angebracht, daß man Stufen auf, Stufen absteigen mußte, nicht unähnlich dem Brückenlabyrinth in der Lagunenstadt Venedig.

Die Eröffnung geschah mit Flotow's kurz vorher

in Hamburg mit entschiedenem Glück gegebenen neuen Oper: „Alessandro Stradella“ und mit einem Prolog, den Pokorny bei den Wiederholungen beibehalten wollte, und wirklich nur mit Mühe davon abzubringen war! Frl. von Treffs, jetzt verehelichte Strauß, sang darin, Mertens, ein ausgezeichneter Spieltenor mit zarter, wenngleich kleiner Stimme, gab den Stradella; das Banditenpaar waren Herr von Westen und dalle Aste. Das Unternehmen hatte einen guten Anfang, obwohl kein Erfahrener läugnen konnte, die vorhandenen Opernkräfte seien zu schwach.

Für's Schauspiel war Kunst gewonnen, der damals schon zu altern begann, und dem das Memoriren schwer fiel, die Bruckbräu, später Frau Mittel-Weißbach und ihr Gatte. Besser war gleich zu Anfang die Posse bestellt mit Herrn und Frau Beckmann. — Erfterer debutirte in Kaiser's Posse „Sie ist verheiratet“ — mit Fräulein Rudini, dann dem leider zu früh bald darauf in Hamburg verstorbenen Komiker Starke. Als Beckmann bald darauf in's Hofburgtheater übertrat, erhielt er hier zum Nachfolger Herrn Findeisen, gleichfalls einen Berliner Komiker. Das Schauspiel wurde bald gänzlich bei Seite geschoben, und gewann erst wieder für kurze Zeit einen Boden, als Mosenthal mit seiner „Deborah“ (einer Glanzrolle der Weißbach) hervortrat.

Dagegen ward der Oper, für die allmälig neue Kräfte gewonnen wurden, eine erhöhte Theilnahme zugewendet. Frl. Hellwig, Frau Ernst-Kaiser, die Tenore Bielciczky und Ditt waren glückliche Acquisitionen.

Aber Pokorny ſtrebte Höheres an, ihm war darum zu thun, die Hofoper zu verdunkeln, vielleicht ſich ſelbſt den Pacht derſelben zu erringen. Unglückſeliger Wahn! Die komiſchen Opern von Lortzing ſchienen ein zu leichtes Genre, hatte man es doch auf nichts Geringeres als auf Meyerbeer's „Vielka“ („das Feldlager in Schleſien“), auf ein Gaſtſpiel des damals neu aufgetauchten Opern-geſtirnes Jenny Lind, auf einen Staudigl, Piſchek, Haitzinger, Steger (Staſics), eine Frank, eine Marra abgeſehen. Pokorny erreichte mit der Zeit Alles, was er anſtrebte, er gab auch die neuen Opern: „Der Waffenſchmied von Worms“ von Lortzing, „Marittana“ von Wallace, „Guttenberg“ von Füchs u. ſ. w., aber er überzeugte ſich nur zu bald, daß allzu leckere Koſt, wie einige der genannten Gäſte, nur den Magen des Publicums verderben, und für das Solidgute, nicht Auffällige abſtumpfen. Die ſo pompös aufgetretene Oper ſcheiterte bald, und Viele wollten ſogar wiſſen, Jenny Lind ſei bei Weitem nicht zu dem vollen Bezug ihres bedungenen Honorars gekommen, was auch bei Staudigl der Fall geweſen ſein dürfte.

Darauf griff man wieder zu der weit billigern Poſſe, für welche Rott, Carl Treumann (aus Peſt), Röhring und Grün allmälig gewonnen wurden. Treumann's erſtes Debut war, wenn wir nicht irren, ſein Hupfer in Kaiſer's „Stadt und Land“ und ein paar Stücke des damals auftauchenden Poſſendichters Elmar: „Des Teufels Brautfahrt,“ dann „Paperl“, von denen wohl jedes hundert Wie-

derholungen erlebte, reichten hin, Carl Treumann zum ausgesprochenen Liebling des Wiener Publicums zu stempeln. Im „Paperl“ excellirte auch dessen Bruder Franz Treumann durch die Vorführung eines Hamburger Schiffsrheders, indem er sich ganz und gar den Jargon dieser Volksclasse zu eigen gemacht hatte. Damals verrieth auch der um diese Zeit in's Hofburgtheater übertretende Schauspieler Berstl, daß in ihm eine nicht zu unterschätzende komische Ader pulsire, für deren Pflege er in den neuen Verhältnissen leider gar nichts thun konnte.

Während nun wieder eine Zeit lang die Posse der erschöpften Theatercasse zu Hilfe kam, überrumpelte Pokorny das Jahr 1848, und da war es das Theater an der Wien, das durch die Darstellung des „bemosten Hauptes“, mit dem trefflichen Wixier Rott, die Katzenmusik in Wien zum ersten Male auf die Bühne brachte. Mitglieder der akademischen Legion, darunter der Hauptmann Wutschel, traten als Schauspieler auf, es war ein Säbelgerassel im Theater wie in einem Feldlager. Auf die fetten Jahre folgten gar bald magere, und nur mehr einzelne Kraftanstrengungen verhalfen dieser Bühne zu einem Scheinleben.

Mittlerweile hatte Pokorny auch die unpractische Idee des Baus einer Arena, dieser größten und gröbsten Profanation der Kunst, durchgeführt, und so scheinbar blühend das Geschäft zu Anfang auch, von der Witterung begünstigt, ging, zumal da Berla der neuen Unternehmung mit seiner gelungensten Posse, dem „Gervinus“, eine so kräftige Unterstützung angedeihen ließ, so schnell grinste nur

zu bald hinter blühenden Wangen das bleiche Antlitz des Todes hervor. Die Arena hatte keine Lebensfähigkeit, und so pompös sie aufgetreten, so geräuschlos und heimlich schlich sie von dannen.

Die Zinsenwucht von den auf dem Hause haftenden Capitalien lastete centnerschwer auf dem Unternehmen, und ein gütiger Himmel berief den unglücklichen Director noch eher in das bessere Leben, als er sein Theater zur völligen Auflösung gebracht sehen sollte. Er starb am 7. August 1850, eine sehr zahlreiche Familie hinterlassend, in dem nahen Meidling, und sein Nachfolger in der Directionsführung, sein Sohn Alois, ein tüchtiger Regisseur, war der nicht beneidenswerthe Erbe.

Ein charakteristischer Zug von Pokorny's Gutmüthigkeit war darin zu erkennen, daß er an einem Sonntage, beinahe schon dem letzten, welchen er erlebte, trotz dem daß große Ebbe in der Casse und die Arena gedrückt voll war, als im 2. Act ein Regen ausbrach, von dem ihm zustehenden Rechte, nach beendetem ersten Act kein Geld zurückzugeben, keinen Gebrauch machte und den Cassen das Aviso zugehen ließ, jede Karte im vollen Betrage einzulösen. Er mochte von einem Sonntags-Publicum in der Arena, das größtentheils aus Fabriksarbeitern und Bürgersleuten bestand, nicht das Geld einstreichen, ohne daß er diesem für den vollen Betrag auch eine entsprechende Leistung geboten hätte.

Zu Pokorny's Leiche strömten die Wiener schaarenweise nach Meidling, und seinem Sohne Alois, der gewis-

ſermaßen vom ſterbenden Vater zum Vormund und Ernährer ſeiner zahlreichen Geſchwiſter ernannt worden war, kamen ſchon deshalb die vollen Sympathien des Publicums entgegen.

Leider gebrach es ihm an den Mitteln, das ſchon ſchwankende, ſinkende Fahrzeug zu retten; es mußte ſinken, und war nur mit dem Aufwande aller Kräfte noch eine Zeit lang über dem Waſſer zu erhalten. Solche Gewaltanſtrengungen waren die glanzvolle Inſceneſetzung von Levitſchnigg's „Tannhäuſer“, waren ſpäter die Baron Klesheim'ſchen „Kindermärchen“, welche die Exiſtenz dieſer Bühne noch künſtlich aufrecht erhielten. An ein Aufkommen war nicht mehr zu denken; Patient ſtarb an völliger Erſchöpfung der Kräfte, und Pokorny hatte, da ein republikaniſches Regime auch ſchon bei der Geburt den Todeskeim in ſich trug, keinen Ausweg mehr, als den Concurs anzuſagen und das Theater zu ſchließen, was im Sommer 1862 geſchah.

Sein Nachfolger in der Directionsführung und im Pacht dieſes Theaters, für welches ſich in wiederholten Feilbietungs-Terminen keine Käufer vorfanden, war ſeit 15. September 1862

Friedrich Strampfer,

zuletzt Theaterdirector in Temesvar. Friedrich Strampfer iſt der Sohn des ſehr ehrenwerthen Heinrich Strampfer, eines vieljährigen weißen Sclaven Carl's, der den Umſtand, daß Strampfer eine zahlreiche Familie zu

ernähren hatte, dazu benützte, ihn im Gagenausmaß bis in's Unverschämte zu drücken, so zwar, daß Strampfer jede freie Stunde zum Copiren von Rollen benützen mußte, um nur die Seinen ernähren zu können. Schon aus diesem Grunde gönne man dem Sohne das Glück, welches ihm jetzt zulächelt, und das ihn bei einiger Beharrlichkeit wohl in den völligen Besitz eines Hauses bringen könnte, das er jetzt als Pächter benützt und bewohnt.

Sein jetziger Flor basirt auf dem Besitz der Localsängerin Frl. Gallmeyer, die mit der Krones hauptsächlich die enorme Keckheit gemein hat; aber seine Posse verfügt noch über bedeutende Kräfte, wie Rott, der im wohlverstandenen eigenen Interesse hierher, als auf den eigentlichen Boden seines Wirkens, zurückgekehrt ist, Friese, Bittner, Swoboda u. s. w., und hat an Berg (Ebersberg), Bittner, Zell (Dampfschiffahrtscapitän Walzel) Autoren, die ihn mit zugkräftigen Stücken versehen haben.

Blank hat mittelst der Gallmeyer den Cancan der Bühne einverleibt, ein Geschenk, auf das dieselbe stolz zu sein durchaus nicht Ursache hat. Den Cancan der Gallmeyer würde ein Sergeant de ville auf den Maskenbällen in dem frivolen Paris nicht dulden, — wir dulden und bewundern noch viel Aergeres. In jüngster Zeit hat uns Director Strampfer in der textlich unglaublich albernen Ausstattungskomödie: „Schafhaxl“ mit der berühmten Pariser Cancanistin Rigolboche bekannt gemacht, einer Dame, die jedenfalls unbedeutender erschien als ihr Ruf.

Die Maskenbälle im Theater an der Wien ſind ſehr anſtändig, mit Recht die beliebteſten der Reſidenz, aber jene im Sophien-, im Dianaſaal, beim Schwender u. ſ. w. waren im erſten Jahre durch die ausgelaſſenſte und frechſte Debardeur-Wirthſchaft bis zu einem Grade von Sittenloſigkeit gediehen, der nothwendig ihr baldiges Ende herbeiführen wird. In dieſer Beziehung haben die Wiener von 1863 und 1864 eine große Aehnlichkeit mit den Wienern von 1848, und wer weiß, folgt dem Ausſchreiten nicht wie dort das Säbelregiment, ſo doch ein gewiß nur dringend nöthig gewordenes Polizeiregiment. Daß es doch nur ſo Wenigen gegeben ſein ſoll, eine Freiheit mit Maß genießen zu können!

XII.

Das Theater in der Josephstadt.

Dieses von Huber erbaute Theater, in seiner gegenwärtigen gefälligen Form ein Werk Kornheisel's, erfreute sich seit der ersten Zeit seines Bestandes des ausgedehntesten Privilegiums unter allen fünf Bühnen Wiens, und dennoch konnten es dessen Directoren und Eigenthümer, welche, wie bei keiner andern Bühne Wiens, rasch und oft wechselten, mit wenigen Ausnahmen auf keinen grünen Zweig bringen. Von Huber kam die Direction an Mayer und den Theaterdichter C. F. Hensler, — später an dessen Tochter, Frau von Scheidlin, welche eine Zeit lang in Compagnie mit Carl am Directionsruder stand. — Im raschen Wechsel gewahren wir, während der Wirth Wolfgang Reuschel Eigenthümer des Hauses und des Theater-Privilegiums ist, an der Direction Fr. Hoch, — die HH. Scheiner, — Stöger, — Pokorny, später auch Eigenthümer des

Hauſes und derjenige, der, wäre er, wie ſchon erwähnt, beſonnener geweſen, an dieſem Theater zum reichen Mann geworden ſein würde, denn in der That, was Pokorny beſeſſen, als er den unglückſeligen Kauf des Theaters an der Wien abgeſchloſſen, das Alles hatte er ſich bei der Direction des kleinen Joſephſtädter Theaters erworben. — Noch einmal, aber ſchnell wieder verſchwindend, begegnen wir Hrn. Stöger an der Direction dieſer Bühne, die von ihm an Megerle abgetreten ward, — von jenem aber an Hoffmann überging, der noch heute an der Spitze des Unternehmens ſteht, das ſich nur mühevoll ringend und kämpfend erhalten kann.

Unmittelbar nach Erbauung dieſer Bühne ragten unter den Mitgliedern die Komiker Thyam, Platzer, einer der glücklichſten Imitatoren Raimund's (beſonders überraſchend, was die Maske betrifft), und der noch lebende Hopp hervor. Zu den vorzüglichſten Mitgliedern dieſer Bühne zählten noch unter den Männern: M. Fiſcher, Dunſt und Kreß, letzterer auch Bibliothekar und ein Darſteller par excellence für Greiſenrollen, wie z. B. das hohe Alter im „Mädchen aus der Feenwelt“. Von ſo einem Kreß'ſchen hundertjährigen Greis konnte man mit Ritter von Taubenklee in „Roderich und Kunigunde“ ſagen:

„Ein ehrwürdiger Greis
Und mäkert wie eine Geiß.“

Herr Seligmann, damals noch ein grimmiger Intriguant, geſtaltete ſich ſpäter zum pudelnärriſchen

Pierrot, der in Occioni's Pantomimen, vornehmlich in der „Zauberroſe“, welche weit über 100 Vorſtellungen erlebte, ſich zu ſeltener Beliebtheit emporſchwang, um im hohen Greiſenalter, über 80 Jahre alt, als Paſcha in Daum's Elyſium elendiglich zu enden! Ferner im weiblichen Perſonale die Localſängerinnen Dunſt, Sartorius die ältere und jüngere, ſpäter die Walla, Frln. Grünfeld und die beiden Schweſtern Joſephine und Caroline Planer.

Anfänglich gehörten beide Schweſtern zu den beliebteſten Tänzerinnen im Joſephſtädter Theater. Joſephine war jahrelang ein gar zierliches Columbinchen, trat ſpäter zum Schauſpiel über und war unter Pokorny's Direction die unverwüſtliche Fee Zelia im „Zauberſchleier“. Ihre jüngere Schweſter Caroline entſagte, als die Geliebte des reichen Baron Sch..., ſchon früher der Bühne, und zog ſich ins Privatleben zurück. Darſtellerin der Columbine wurde nach Fräulein Planer Frau Mehlig, die Gattin des Tenoriſten Mehlig vom Theater an der Wien, eine merkwürdig magere Frau.

Um jene Epoche haben das Joſephſtädter Theater zumeiſt mit ihren Dichtungen Hensler, Roſenau und Told, Meisl, Gleich und Bäuerle verſorgt, und das waren gewiß noch glückliche, primitive Zeiten, wo „Nigilibigili“ von Told, „Menagerie und optiſche Zimmerreiſe in Krähwinkel“, „Skûs, Mond und Pagat“ u. ſ. w. Caſſaſtücke wurden. In „Menagerie und optiſche Zimmerreiſe in Krähwinkel“ hat ſich der damals von Brünn kommende Hopp zu-

erſt in der hochkomiſchen Darſtellung des böhmiſchen Rathsdieners als Komiker hervorgethan und den Grundſtein zu ſeiner nachmaligen Beliebtheit gelegt.

Unter der Scheiner'ſchen und Hoch'ſchen Direction nahm eine Zeit lang das Gaſtſpiel Carl von Holtei's und deſſen ſchönen, leider zu früh verſtorbenen Gattin Julie das Intereſſe des Wiener Publicums in Anſpruch, aber ſo recht packen und ziehen wollte das Singſpiel nicht, dazu war es vielleicht zu harmloſer Natur. Das Joſephſtädter Theater war es auch, in welchem Raimund das erſte Mal in Wien auftrat, — damals noch als Intriguant und Böſewicht, — dem er ein paar Decennien ſpäter ſeinen Schwanengeſang, ſeinen „Verſchwender“, lieferte.

Was dieſe Bühne Künſtleriſches leiſten konnte, tauchte erſt unter Stöger's Direction auf, wo dann aber auch die Oper, von Graz importirt, mit einer Zimmer, Kratky, Dielen, Beiſteiner, mit einem Demmer, Pöck, Preiſinger, Emminger, Rott, dann als Gaſt mit der berühmten Sabine Heinefetter eine Zeit lang der k. k. Hofoper eine gefährliche Concurrenz machen ſollte. Unter Stöger wurde, wie ſchon erwähnt, auch Raimund's „Verſchwender“ das erſte Mal gegeben, ſowie auch die vom Capellmeiſter C. Kreuzer eigens für dieſe Bühne componirte Oper: „Das Nachtlager in Granada.“ Stöger war es, der nächſt Pokorny während ſeiner erſten Directionsführung das meiſte Geld am Joſephſtädter Theater verdient hatte.

In die Periode von Stöger's zweiter, nur schnell vorübergehender Directionsführung fällt die Aufführung von Auber's „Haydée“ und das Engagement der Sängerinnen Louise Meyer (Dustmann) und Hellwig (jetzt Gattin des Herrn Dr. von Vivenot), sowie des Spieltenors Peretti.

Zunächst nach Stöger brachte Pokorny die Oper im Josephstädter Theater in Flor, und wir brauchen, um Alles gesagt zu haben, hier nur der Aufführung von Meyerbeer's „Hugenotten“ mit den HH. Draxler und Dobrowsky zu erwähnen. Aber nicht blos die „Hugenotten“ wurden an dieser Bühne früher als im Hofoperntheater gegeben, ein Gleiches galt auch von der Oper: „Die Stumme von Portici“ mit Frln. Tomaselli, der Mutter unserer Gallmeyer, als Prinzessin und noch einige Jahre früher mit Weber's „Oberon“, in welcher Oper Hopp der erste Scherasmin gewesen. Aber auch die Posse brachte Pokorny im Josephstädter Theater zu seltenem Flor; er hatte dafür Feichtinger, Weiß, Baptist und Wallner, letzterer einer der glücklichsten Nachahmer Raimund's, die Thomé, genannt Spenserl-Thomé, und Löffler im Engagement. Drei Capellmeister: Titl, Proch und v. Suppé, arbeiteten unter Pokorny's Direction für die musikalische Ausschmückung der Possen, und was Titl's Musik an dem fabelhaften Erfolg von Told's über vierhundert Aufführungen erlebt habendem Zauberspiel „Der Zauberschleier“ für einen Antheil hatte, ist in Wien all-

bekannt. Das Glück, welches der „Zauberschleier“ gemacht, die Summen, welche dieses Stück eingetragen hatte, machten den Director Pokorny wirbelig; er fühlte sich beklommen in dem engen Hause, und ließ sich zum Kaufe des Theaters an der Wien verleiten, das nur zu bald der Ruin für sein Glück wurde.

Von Pokorny bis auf den heutigen Tag fristet das Josephstädter Theater nur ein Scheinleben, und es tauchte außer ein paar Stücken von Berg (Ebersberg) und Langer, dann Kola's (Nikola's) gelungene Posse „Der letzte Zwanziger“, die auch mehr als 100 ununterbrochene Vorstellungen erlebte, etwa ausgenommen, nichts mehr dort auf, was Veranlassung geben könnte, eine „Rückschau“ auf diesen im Uebrigen so freundlichen Musentempel Wiens zu werfen.

Doch halt! Auch dem Director Hoffmann sollte noch ein Sonnenblick des Glückes gegönnt sein in der mehrjährigen Nacht seiner Bühnenleitung. Und wer sollte dieses Wunder zu Stande bringen?: Ein elend verstümmelter Krüppel, der spanische Grotesktänzer mit nur Einem Beine, Juliano Donato.

Darum sage man nicht mehr, die Zeit der Wunder sei vorüber; — keineswegs, denn ein Wunder war es wahrlich, das von dem Publicum kaum mehr beachtete Josephstädter Theater und das mit selbem vereinigte Thaliatheater im Lerchenfelde in einer Reihe von 52 Gastrollen zur Sommerszeit fast bis zur Decke zu

füllen. Donato hat hier ein halbes Wunder geleistet; wenn man aber sieht, was dieser Tänzer mit nur Einem Beine ausführt, kann man ohnehin die Möglichkeit, daß noch Wunder geboten werden, nicht bestreiten. Nur daß er gar bald in Corradini einen Nachfolger fand, wunderte uns nicht, ist es doch dem weltberühmten Blondin, den in Wien gar bald ein Akrobat im Circus Suhr nachahmte, nicht anders ergangen.

Im Nachahmen ward hier immer Großes geleistet, — weniger im Erfinden!

Die vollen Häuser, welche das Pariser Ausstattungsstück „Schafhaxl“ dem Theater an der Wien verschafft hatte, ließen Director Hoffmann einen ähnlichen Versuch mit einem dito Pariser Schaustück machen, „Den Pillen des Teufels,“ in Scene gesetzt von dem Theaterdirector Molnar in Ofen, und was den Inhalt betrifft, wo möglich noch alberner als „Schafhaxl“. Der Erfolg blieb hinter den Erwartungen, obschon auch hier die Schauluft gehörig befriedigt wurde.

XIII.

Das Theater am Franz Josephs-Quai.

(Treumann-Theater.)

Von dem Augenblicke an, als Nestroy sich entschlossen hatte, die weitere Directionsführung des Carltheaters aufzugeben, stand auch bei Carl Treumann der Plan fest, mit der überwiegenden Mehrzahl der Nestroy'schen Gesellschaft man kann sagen mit Sack und Pack in's eigene Lager zu wandern, und ein neues Theater zu begründen, wofür er die behördliche Bewilligung schon in der Tasche hatte, wie auch den dafür erwirkten Platz am Franz Josephs-Quai, also noch zur inneren Stadt gehörend.

Treumann war in der That zu einer solchen Unternehmung vollberechtigt; war er doch von der Gunst des Publicums getragen, wie es nur ein Auserwählter sein konnte; commandirte er doch über die damals beliebteste Possengesellschaft in Wien, mit der Zusicherung, Nestroy werde alljährlich im Winter zu einem mehrmo-

natlichen Gastspiel kommen; hatte er doch mit Offenbach einen längeren Contract für den ausschließlichen Bezug von dessen beliebtesten Opern und Operetten abgeschlossen; besaß er doch hinreichend eigene Fonds, um vor der Hand ein Interimstheater erbauen zu können; stand ihm doch in Franz Treumann ein Bruder zur Seite, dessen Rath und unermüdliche Thatkraft nicht mit Tausenden von Gulden aufgewogen werden konnte; Alles in Allem: das neue Unternehmen war kein gewagtes, es war ein im Vorhinein fast gesichertes, als welches es sich wenige Monate später denn auch wirklich bewährte.

Unverzüglich wurde zu dem neuen Bau geschritten, und derselbe mit einer Eleganz, mit Geschmack und Schönheit ausgeführt, daß das hölzerne, nur mit Riegelwänden versehene Theater auf das zierlichste aussah, ganz geschaffen, die Crême der Gesellschaft in sich aufzunehmen, bei der glänzenden Beleuchtung die elegantesten Toiletten im schönsten Lichte der Betrachtung bloßzugeben. Das neue Theater war auch gleich von seinem Entstehen her das Stelldichein der Lebemänner, der Börsehelden und der Halbwelt, stand also im Bunde mit drei gar mächtigen Alliirten.

Die Eröffnung dieses Theaters erfolgte, wie schon erwähnt, gleichzeitig mit Brauer's Entreprise am Carl-Theater am 1. November 1860 mit Offenbach's „Tschin Tschin“ und zwei kleinen Piecen. Das Handinhandgehen von zwei Theaterdirectoren sollte eben in Wien zur Mode werden; sahen wir doch im Jahre 1862 gleichzeitig

am 15. September die HH. Strampfer und Lehmann ihre Unternehmungen im Theater an der Wien und im Carl-Theater eröffnen; Jenen, um sich allmälig zum wohlhabenden Manne emporzuheben, Diesen, um sich und seine Gläubiger zu ruiniren.

Schon vom ersten Abende an fesselte sich Fortuna an Treumann's Unternehmen, der von ihr auserkoren schien, zum Millionär gemacht zu werden. Wir dürften kaum mit der Annahme übertreiben, Treumann habe schon im ersten Geschäftsjahre die Kosten des Nothbaues vollständig hereingebracht, denn ein ausverkauftes Haus gehörte hier die ganzen Wintermonate hindurch zu den allabendlichen Ereignissen. Freilich war die Thätigkeit der ganzen Gesellschaft und der Direction eine außerordentliche, die Leitung eine musterhafte, und man durfte behaupten, ein ähnliches Ensemble wie hier wäre an keiner zweiten Bühne Wiens zu finden gewesen, die Directionsführung mit keiner der sämmtlichen Theater Wiens zu vergleichen; dieses Verdienst mußte die Gerechtigkeit den Gebrüdern Treumann als ein wohlerworbenes zuerkennen. Eine ganze Serie Offenbach'scher Opern und Operetten in vorzüglicher Ausführung, und ausgestattet mit einer Feinheit und einem Geschmack, eines Hoftheaters würdig, waren hier an der Tagesordnung, und ein paar neue Acquisitionen für Posse und Operette, wie z. B. des Komikers Rott und des Frl. Fischer, konnten auf das Ganze nur einen günstigen Einfluß üben. Auch ein paar Operetten von andern Componisteuren, darunter obenan die

Singspiele Suppé's: das „Pensionat“ und „Flotte Bursche,“ trugen nicht wenig bei, die günstige Meinung des Publicums Wiens für das jüngste Theater der Residenz, welches eigentlich nur ein Interimstheater war, stets rege zu erhalten. Nestroy's Gastspiel, sowie auch jenes der Gesellschaft der Bouffes Parisiennes bildeten in dieser Periode des Treumann-Theaters — wieselbes vom Volksmunde am richtigsten bezeichnet wurde, — die Glanzmomente.

So kam der Sommer 1863 heran. Carl Treumann hatte schon alle Vorkehrungen zum Baue eines neuen steinernen Theaters getroffen, wofür Grund und Boden schon erworben und ausbezahlt, auch schon die Bau-Area ausgesteckt war — der Director und die Matadore der Gesellschaft hatten, wie üblich, ihre Urlaube angetreten — Franz Treumann, der unverdrossene Administrator, leitete mit sicherer Hand die Geschäftsführung, — es war gerade das Gastspiel der drei Zwergkomiker unter der Direction des Hrn. Schwarz, und die Vorstellung eben beendet: — da wurden die Wiener von dem grausig-schönen Schauspiele eines Theaterbrandes überrascht.

Derselbe fiel auf den 9. Juni 1863, und ein paar Stunden genügten, das zierlichste Theater Wiens in einen Aschenhaufen zu verwandeln. Nichts erübrigte von dem schönen Hause als ein kleiner Theil der vordern Fronte beiläufig in Manneshöhe, der von Ziegeln aufgeführt war, und welcher noch — eine beißende Ironie — die beiden Tafeln mit der Warnung, sich hier des Tabakrauchens wegen Feuersgefahr zu enthalten, trug. Nichts konnte gerettet werden,

das schöne Theater, die brillante Garderobe, die reiche Bibliothek mit den Original-Manuscripten der Nestroy-schen Possen — Alles, Alles hatte der gefräßige Brand in ein paar Stunden verschlungen, und es war noch ein großes Glück zu nennen, daß dabei kein Menschenleben zu Grunde ging.

Hinterher wurde man nicht müde, die absonderlich-sten Gerüchte über die Genesis dieses Brandes im Pu-blicum zu colportiren, noch unterstützt von scandalsüchtigen Zeitungscorrespondenten; allein wer die Wiener mit ihrer bekannten Klatschsucht kennt, dürfte in der Lage sein zu beurtheilen, was an solchen Gerüchten Wahres sei, was Dichtung.

Nur das Eine ist gewiß, daß am zweiten Tage nach dem Brande Carl Treumann aus einem böhmischen Badeorte zurückgekehrt war und daß sein Bruder Franz über das schreckliche Ereigniß den Kopf nicht verloren hatte. Auch die meisten auf Gastspiele verreisten Mitglie-der der Gesellschaft kehrten auf die erste Kunde von dem Brande zurück oder stellten sich nach telegraphischen Mit-theilungen zur Disposition, kurz in ein paar Tagen schon waren die Gebrüder Treumann zu einem definitiven Entschluß gekommen. Die Idee des Neubaues eines großen steinernen Theaters ward aufgegeben, dagegen wie-der das in den Pachtbedingnissen billiger gewordene Carl-Theater, dessen Besitzer die traurige Erfahrung machen mußten, wohin allzuhochgestellte Pachtschillinge führen, für

eine Reihe von Jahren gemiethet und die complete Gesellschaft mit Beibehaltung der halben Gage als Sustentationsgage beurlaubt, mit dem Beifügen, sechs Wochen vor Beginn des neuen Unternehmens im Carl-Theater, zur alten Fahne zurückzukehren; ein gewiß großmüthiger, splendider Antrag Treumann's, der auch von Allen angenommen wurde. Einen eigentlichen empfindlichen Verlust erlitten bei dieser Katastrophe außer der Direction nur die beiden Komiker-Veteranen Hopp und Lang, die seit Jahren von der Direction Treumann als freiwillige Pensionäre unterstützt wurden, dann der Oberregisseur Grois, dem seine ganze werthvolle Garderobe verbrannte.

Unter Einem war auch wieder an eine passende Restaurirung des Carl-Theaters geschritten worden, das unter Carl Treumann's Direction am 18. September 1863 mit den „Flotten Burschen“ und einer kleinen Novität: „Zwei Ehen,“ eröffnet wurde.

Das Jahr 1864 war dem Besuche des Carl-Theaters etwas minder günstig, woran die langwierige Unpäßlichkeit des Directors Treumann Schuld trägt, welcher zugleich die hervorragendste darstellende Kraft seiner Gesellschaft ist. Hoffentlich sind solch' störende Einflüsse nur vorübergehend! Eine der glücklichsten Acquisitionen bildete in jüngster Zeit das für fünf Jahre abgeschlossene Engagement der Vaudevillistin Amalia Kraft

vom Thalia-Theater in Hamburg, einer ſo vorzüglichen Künſtlerin, daß ſie mit Fug und Recht als die bedeutendſte Kraft für eine Bühne bezeichnet werden kann, welche das Singſpiel und Vaudeville zum Gegenſtand ihres Cultus erwählt hat.

XIV.

Thereſe Krones.

Die Leopoldſtadt war von jeher die luſtigſte, fidelſte Vorſtadt in dem lebensfrohen Wien, wozu gar viele Factoren beitrugen, als: die unmittelbare Nähe der Stadt, — der Umſtand, daß faſt alle reichen Griechen und Juden dort ſich angeſiedelt hatten, — der ſo nahe herrliche Prater mit dem einzigen Corſo Wiens, der großen Allee zum k. k. Luſthauſe, — dann jener herrliche Garten, den ein unſterblicher Monarch ſeinen geliebten Wienern gewidmet hatte, mit ſeinen berühmten Schuppanzigh'ſchen Morgenconcerten und ſeinen jährlichen Viehausſtellungen. — Aber auch an eigentlichen Vergnügungsorten war die Leopoldſtadt von jeher die bevorzugteſte Vorſtadt Wiens: hier war das Kaffeehaus- und Gaſthausleben ſchon ſeit Langem das ausgebildetſte in Wien; hier ſtand das europäiſch berühmte Caſperltheater Marinelli's, das eigentliche Volkstheater Wiens, mit einer Huber, Krones, Ennökel und

Jäger, mit einem Raimund, Ignaz Schuster, Tomaselli, Landner, Korntheuer, Fermier, mit den Volksdichtern Bäuerle, Meisl und Gleich, dann den Componisteuren Wenzel Müller und Volkert, mit einer Pantomime, welche an Herrn und Frau Rainoldi, an Schadezky (diesem Scholz der Pantomime) und Brinke excellente Repräsentanten hatte; hier war der uralte Sperl-Saal, der damals schon weit und breit berühmt gewesen, und wo Strauß und Lanner in ihrer Glanzperiode die heitersten Weisen aufspielten; hier war der hübsche, von Adam Dömling erbaute Kettenbrücken-Saal, die Wiege Strauß', dessen ersten Walzer auch die „Kettenbrücken-Walzer" hießen; dort sah Wien auch in dem Unglücksjahre 1830 den ersten großartigen Eispalast, der, ach, nur zu bald zu Wasser wurde!

Der erste März 1830 überraschte Wien mit einer furchtbaren Ueberschwemmung, die einen Schaden von Hunderttausenden anrichtete und manch' theures Menschenleben kostete. Aber gerade in dieser Drangperiode hat Wien seinen unverwüstlichen Frohsinn dadurch bewährt, als zu eben jener Zeit Meister Strauß eine seiner lieblichsten Walzerpartien: „Heiter auch in ernster Zeit," componirte, J. K. Schick aber dem durch mehr als acht Tage überschwemmten und darum gesperrten Leopoldstädtertheater eine seiner gelungensten Possen lieferte: „Der Sieg des guten Humors," die lange Zeit ein Repertoirestück geblieben ist.

In dieser lustigsten Vorstadt Wiens wohnte in der

Jägerzeile, links ober dem Theater im Müller'schen Hause, dazumal die lustigste Person Wiens, die Schauspielerin Thereſe Krones, dieſes verhätſchelte und darum ſo ausgelaſſen gewordene Lieblingskind der Wiener, das darauf pochte, es dürfe ſich Vieles erlauben, und das ſich in der That beinahe zu viel erlaubte.

Die Krones war übermüthig, keck bis zur Extaſe, beſaß jedoch die große Kunſt, ſich bis auf die äußerſte Grenze des Ziemlichen zu wagen, dieſe jedoch nie zu überſchreiten. Man mochte wohl durch ihre Dreiſtigkeit frappirt ſein, zu einer Gemeinheit ließ ſich die Krones nie verleiten, und ihr feiner Tact ſagte ihr immer, bis hieher und nicht weiter. Die Grazie, die ihr immer zur Seite ſtand, verließ ſie nie und wäre dazumal der Cancan ſchon erfunden geweſen, die Krones hätte gewiß gezeigt, wie man auch den Cancan mit Grazie zu tanzen vermöge. Darum ſteht ſie auch heutzutage noch unerreicht, unübertroffen da.

Ihr ganzes frivoles Weſen charakteriſirte die Krones, die man im Leben die perſonificirte Liederlichkeit nennen konnte, wohl ſelbſt dadurch am beſten, daß ſie als Julerl, die Putzmacherin, in Meisl's gelungener Parodie der Oper: „Die Veſtalin," die denkwürdigen Worte ſprach: „Ich glaube gar, das Volk iſt ſo dumm und hält mich wirklich für eine Veſtalin." Nun mußte man wiſſen, wie das Wiener Publicum ſeine Krones kannte, um die ganze Frivolität dieſer Worte vollkommen zu begreifen. Aber wie ſchon er-

wähnt, die Krones durfte sich schon etwas herausnehmen, was jeder Andern nie erlaubt worden wäre. Ihre unnachahmlichen, sagen wir es gerade heraus, genialen Leistungen gaben ihr einen Anspruch darauf.

Wer erinnert sich nicht noch mit Vergnügen ihrer classischen Darstellung in Gleich's Posse: „Herr Joseph und Frau Waberl.“ Die Krones gab die Frau, Ignaz Schuster, der unvergleichliche Komiker und Charakterzeichner, ihren Mann, einen vollendeten Simandl. In der Scene, wo die Frau ihn einkaufen schickt, trippelte er schon gehorsamst ab, als er plötzlich stehen blieb. „Nun, was gibt's denn?“ rief die Krones. — „„Ich hätte noch eine schöne Bitte.““ — „Nun was denn?“ — „„Liebes Weiberl, gib mir nur fünf Kreuzer auf ein Loth Tabak.““ — Die fünf Kreuzer wurden von der Frau großmüthigst gegeben, von dem Manne dankbarst angenommen und nachdem sich letzterer wieder zum Gehen angeschickt, hielt er nochmals inne. „Was gibt's denn schon wieder?“ — „„Liebes Weiberl, ich hätte noch eine Bitte, aber . . .““ — „Nun, was soll's?“ — „„Liebes Weiberl, — ein Busserl!!““ und dabei hob sich das kleine Männchen lüstern auf seine Fußspitzen, um nur dem Munde seiner angebeteten Frau näher zu kommen. Die Krones gab ihm den Kuß, — aber der Blick, die Geste, womit jener Kuß begleitet wurde, läßt sich unmöglich beschreiben. Es lag darin die ganze souveraine Verachtung der weit überlegenen Frau, indem sie scheinbar großmüthig dem Manne gewährte, was dieser zu fordern vollberechtigt

gewesen wäre. Und solche geniale Blitze hatte fast jede Rolle der Krones aufzuweisen, deren Leistungen in „Evakathel und Schnudi," „Gisperl und Fisperl," „Sylphide," „Eleganten Träumeisterin," Mariandl in „Diamant des Geisterkönigs" u. s. w., dem, der sie gesehen, unvergeßlich bleiben mußten.

Wir erwähnen hier nichts von der verhängnißvollen Episode aus ihrem Leben mit einem polnischen Edelmann, nichts von der kitzlichen Lage ihres ersten Wiederauftretens nach dieser Scandalgeschichte, wo das Publicum die Tiefgefallene, die ganz darauf gefaßt war, schimpflich empfangen zu werden, mit — (hört! hört!) — ungeheurem Enthusiasmus begrüßte; dieses als Allbekanntes übergehend, wollen wir uns lediglich darauf beschränken, eine Situation aus dem Leben dieser Schauspielerin zu erzählen, deren strengste Wahrheit wir verbürgen können und die unseres Wissens noch ganz unbekannt geblieben.

Therese Krones hatte zur Modistin, die damals sich des größten Rufes erfreuende Mazurier, eine Marchand des Modes, welche mit dreißig Mamsellen arbeitete. Bekanntlich lebte die Krones seit Jahren mit ihren Finanzen auf gespanntem Fuße und kam erst in späteren Zeiten durch die Fürsorge ihres wahren Freundes Rohrer aus den Geldverlegenheiten, so zwar, daß es ihr möglich wurde, bei ihrem Ableben noch einige tausend Gulden zu hinterlassen.

Auch die Modistin Mazurier war im Besitze vieler

unbezahlter Rechnungen der Krones. Von allen dreißig Mamsellen war gewiß jede schon wiederholt fruchtlos bei der Künstlerin wegen Bezahlung ihrer Schulden gewesen. Die Krones hatte darauf nur die stereotype Antwort, sie habe kein Geld und wisse sich keines zu schaffen.

Da kam eines Tages die jüngste Mamsell der Mazurier, die damals sechzehnjährige Ernestine, zur Krones, diese in sehr energischer Weise an die Bezahlung der alten Schuld mahnend. „Ich habe kein Geld," erwiederte diese, „und kann folglich nicht bezahlen; machen Sie mit mir, was Sie wollen." — Frl. Ernestine verließ sie unter Androhung gerichtlicher Procedur, aber kaum hatte sie die Schwelle der Künstlerin überschritten, als man in der Hausflur laut schellen hörte und ein Individuum eintrat, halb Mensch, halb Pavian, mit einer schweren Pelzmütze auf dem Kopfe (im Sommer) und angethan mit einem papageigrünen Rock, reich mit Schnüren, silbernen Troddeln und plumpen Knöpfen verziert — ein Ausbund von Häßlichkeit. Im Sprunge war die Krones vor der Thür, rief die Mamsell zurück, hieß diese auf einem Stuhl im Vorzimmer Platz nehmen und warten, bis sie wiederkehre, was bald geschehen sollte.

Und nun ging's über den orangoutangähnlichen Ostindier her; diesen Liebhaber, für den die deutsche Sprache ein spanisches Dorf war und dem sich die Krones jetzt dennoch deutlich zu verstehen geben mußte. Sie nahm ihren Gast, setzte ihn auf das Sopha, und begann nun aus dem Stegreife eine Komödie zu spielen, von der

man ſich nur ſchwer wird annähernd einen Begriff machen können. Sie ſtellte ſich bis zum Wahnſinn in das Ungeheuer verliebt, nannte ihn mit den zärtlichſten Tönen und Blicken: „Du mein liebes Rindvieh,“ „mein Elephant,“ „mein Pavian,“ fuhr ihm mit ihrer weißen Hand um den Bart, ja ſie kniete endlich gar vor ihm nieder, breitete ihre ſchönen Arme um ihn, wobei ſie nicht unterließ, ſtets mit größtem Pathos zu ſprechen, und ſetzte ihm in einer Weiſe zu, daß dem unempfindlichſten Manne hätte dabei gruſelig werden können, und in der That grinſte der Oſtindier dabei, daß ſein großer Mund zwei Reihen der ſchönſten weißen Zähne bis zu den Ohren bloßlegte. Im Erguſſe ihrer Zärtlichkeit fuhr ſie in Extaſe mit der Hand in die Bruſttaſche, gleichſam als ob ſie ihm das Herz herausreißen wollte. Ein Schrei der Freude und eine mächtige rothe Brieftaſche war zu Tage gefördert.

Jetzt änderte ſich die Scene. Die Krones ſchlug die Brieftaſche auf, holte aus ſelber drei Hunderter hervor und der Menſch-Affe nickte ihr beifällig zu. „Nun endlich haſt du mich verſtanden, du mein liebes Rindvieh, endlich begreift das Rhinozeros, daß ich Geld brauche.“ Im nächſten Momente war die Krones im Vorzimmer, Fräulein Erneſtine einen Hunderter zuſchiebend, deren Principalin nicht wenig erſtaunt war und an Wunder glauben wollte, daß das junge, unerfahrene Mädchen einer Krones hundert Gulden auszupreſſen verſtanden hatte. Sie wurde allen ihren Colleginnen zum Muſter aufgeſtellt, und

durfte die Principalin noch an dieſem Abend in die Loge des Opernhauſes begleiten.

Was weiter im Zimmer der Krones geſchah, erläßt mir der Leſer zu ſchildern; wir laſſen den Vorhang fallen, und möge ſich Jeder nach ſeiner Phantaſie den Schluß der improviſirten Komödie bilden.

So viel iſt gewiß, die Krones war im Leben eine noch größere Schauſpielerin als auf der Bühne, und jetzt wieder für einen oder zwei Tage der Geldverlegenheit entriſſen.

Kurze Zeit nach ihrem Tode war in der „Wiener Zeitung“ wörtlich in dem Todtenverzeichniſſe zu leſen: Jungfrau Thereſia Krones u. ſ. w. — Hätte die Krones dieſes in ihrer Todesſtunde noch leſen können, ihr Mund hätte ſich gewiß noch zu einem Lächeln verzogen.

XV.

Ein Universalgenie

war Fritz Demmer, unter des Grafen von Palffy Direction Regisseur des Theaters an der Wien und ein Glied einer zahlreichen Familie, deren jeder Sprosse von Geburt an schon Talent für die Bühne zum Erbgut erhalten zu haben schien.

Für Fritz Demmer gab es durchaus kein Rollenfach; er spielte Alles und wirkte in jeder Rolle mit Auszeichnung. Wurde ein Mitglied plötzlich krank, durfte die Direction nie besorgt sein; Demmer spielte im Nothfalle auch ohne Probe am Abend diese Rolle und gewiß zur vollen Zufriedenheit des Publicums und ohne Gedächtnißfehler. Im Schauspiele, im Trauerspiele, im Lustspiele, in der Oper, überall stellte Demmer seinen Mann, und schon hoch bejahrt, lieferte er als Vater Haydn in der von Ignaz Ritter von Seyfried nach Haydn'schen Melodien zusammengesetzten Operette: „Die Ochsenmenuette“ eine so köstliche, naturwahre, charakteristische Leistung, daß sich der Kunstfreund daran, als an etwas in seiner Art Vollen-

detem, erlaben konnte. Demmer's Haydn und des trefflichen Spitzeder excellenter ungariſcher Ochſenhändler Iſtván verſchafften damals dieſer harmloſen Operette den glücklichſten und nachhaltigſten Erfolg, dem merkwürdigen Künſtler Demmer aber eine Anſtellung als Opernregiſſeur im k. k. Hofoperntheater in Wien, wo Demmer es ſich nicht nehmen ließ, die Volksſcenen in der „Stummen von Portici“ dadurch zu beleben, daß er ſich ſelbſt als Lazarone gekleidet in die Chöre miſchte und dieſe durch ſeine perſönliche Mitwirkung befeuerte.

Unmittelbar nach dem Verfalle des Theaters an der Wien war Demmer nach Gratz gereiſt, wo ihn Director Stöger ſo zu ſagen mit der Leitung des Theaters betraute und gewiß nicht Urſache hatte, ſelbes zu bereuen. Auch Peſt war eine Zeit lang der Schauplatz von Demmer's Wirken, der unermüdlich im Dienſte Thalia's auf jedem Platze ſeinen Mann ſtellte. Er war aber auch mit der Bühne ſo verwachſen, daß ihm Jedermann von Weitem ſchon den Schauſpieler anſah. Es lag etwas Theatraliſches in ſeinem ganzen Weſen, und ſchon die Art, wie er ſich in früheren Jahren kleidete, der rieſige Knoten ſeines immer hellen Halstuches, Alles, Alles verrieth in ihm den Bühnenhelden, der Jedermann ſagen zu wollen ſchien: „Seht, ich bin ein Schauſpieler, und es erfüllt mich mit Stolz, einer zu ſein.“

Eine echte Künſtlernatur lebte er nur für das Theater, dem er bis zu ſeinem Ende ſeine Thätigkeit, den vollen Saft ſeines Lebens, wie man es ihm anſah, mit Freu-

den widmete. Unter den Hunderten von Rollen, welche Demmer in der langen Zeit seiner Wirksamkeit lieferte, war vielleicht der Oberst in Shakespeare's Lustspiel „Die bezähmte Widerspenstige“ seine vollendetste Leistung, der sich ebenbürtig sein Friedrich Wetter, Graf von Strahl, im „Käthchen von Heilbronn“ anschloß. Noch in der letzten Vorstellung vor der Sperrung des Theaters an der Wien, in Grillparzer's: „König Ottokar's Glück und Ende,“ gab Demmer den Kaiser Rudolf von Habsburg in würdigster Weise. Und bei seiner vieljährigen künstlerischen Wirksamkeit verrieth Demmer's Organ schon zur Zeit, als er noch in der Vollkraft des Mannes stand, etwa dreißig Jahre alt, einen Anflug des Heiseren, den Keim der mit der Zeit sich vollends entwickelnden Luftröhrenschwindsucht. Was hätte dieser seltene Mime bei vollkommen gesunder Constitution leisten können!

Er war im Leben der liebenswürdigste Gesellschafter, ein trefflicher College und von Allen, die neben ihm beschäftigt waren, bis zur Abgötterei geliebt. Demmer hatte keine Feinde! Er starb als Regisseur des k. k. Hofoperntheaters in Wien.

Zur Zeit als Fritz Demmer Oberregisseur des deutschen Theaters in Pest war, kam ein von ihm arrangirtes Quodlibet mit geschmackvoller Ausstattung zur Aufführung, welches das Unglück hatte, total durchzufallen, und das Publicum in die mißmuthigste Stimmung zu versetzen, welche noch dadurch erhöht wurde, daß es hieß, Demmer habe sich verlauten lassen, das Publicum hätte das Kind

mit dem Bade verſchüttet und jenes Quodlibet, welches es ſo ſehr in Aufregung verſetzte, würde es, wenn es nicht der vorgefaßten Meinung gehuldigt, ruhig haben abſpielen laſſen. Demmer hatte ſich ſomit eines argen Mißgriffes, einer Tactloſigkeit als Oberregiſſeur und überdieß noch einer Beleidigung des Publicums ſchuldig gemacht. Unter Ziſchen und Pochen herausgerufen, ſprach der Künſtler: „Hätte ich ein hochgeehrtes Publicum beleidiget, ſo verdiente ich gar nicht, mich vor demſelben rechtfertigen zu dürfen.“

Das war allerdings etwas gethan, aber gegenüber dem erbitterten Publicum weitaus noch nicht genug. Man beſtand darauf, Demmer müſſe feierlich Abbitte leiſten. So vergingen ein paar Tage; dem Publicum wurde die Geduld ſchon etwas knapp und man einigte ſich dahin, an einem beſtimmten Tage müſſe die ſolenne Abbitte geſchehen. Der mit Spannung erwartete Augenblick war da, Demmer trat voll Zerknirſchung und Demuth vor, und ſprach mit feſter Stimme im reinſten Ungariſchen die Worte: „Köszönöm alázatosan — szwésen.“ („Meinen ganz unterthänigſten und herzlichſten Dank.“)

War das ein Spectakel! Ein Beifallsſturm, wie ein größerer in Peſt nie im Theater gehört worden war, brach los, und der kluge Demmer hatte nicht blos die Verzeihung des ihm grollenden Publicums mit Einem Schlage wieder erhalten, er war in deſſen Gunſt noch ganz gewaltig geſtiegen. So wußte Fritz Demmer mit ſeinem Publicum umzuſpringen.

XVI.

Wenzel Scholz,

mit dem Familiennamen von Plümeke, war ein ganz originneller, im höchsten Grade draſtiſch wirkender Komiker, eine Art Specialität, daher man auch mit vollem Rechte in der Theaterſprache von einem Komiker für Scholz'ſche Rollen ſprach; er war einzig in ſeiner Art und ſein Platz iſt noch immer nicht erſetzt, wird auch noch jahrelang unerſetzt bleiben, weil die zündende Kraft ſeiner Komik zumeiſt in ſeiner Individualität beſtand. Scholz erſchien und das Publicum lachte ſchon, ehe noch ein Wort über die Lippen ſeines Lieblings gekommen; wie ſteigerte ſich dann erſt ſeine Wirkſamkeit, wenn dieſer Großmeiſter des Jokus mit ſeiner trockenen Komik ſo recht, wie man ſagt, in's Zeug ging.

Goldoni's Trüffaldino im „Diener zweier Herren" war Scholz's erſte in Wien geſpielte Rolle und der Künſtler vereinigte Alles in ſich, dieſen verſchmitzten Burſchen in ſehr wirkſamer Weiſe zur Darſtellung zu brin-

gen. Von durchgreifendſtem Erfolge war Scholz's Klapperl in der »ſchwarzen Frau«, ſchon in der äußeren Maske eine groteske, draſtiſche Erſcheinung. Scholz hatte einen Blähhals und ſo gut wie gar keine Stimme, doch welche Wirkung erzielte ſein Geſang! In genannter Parodie konnte Scholz nicht genug Wiederholungsſtrophen von dem Traumlied ſingen. Das andere Couplet in der »ſchwarzen Frau«, ebenfalls von Scholz ſtets unter ſtürmiſchem Beifalle vorgetragen, enthielt vollends baren, blanken Unſinn. Zum Beweis hier nur einige Strofen des geſchmackloſeſten Textes:

Der Ferdl
Hat a Pferdl,
Seine Vorderfüß' ſan g'ſchorn,
Und die hintern hat's verlorn.

Die Fanni,
Um die wan i (weine ich),
Denn die Fanni war ſo ſchön,
Kaner wollt' mehr mit ihr geh'n.

Dort muß was g'ſchehen ſein,
Alles lauft zum Thor hinein;
D'rin ſitzt a Grenadier,
Trinkt a Seit'l Bier!

So ging es fort im blühendſten Unſinn und Scholz mußte oft zehnmal erſcheinen, immer einen neuen Galimathias zum Beſten gebend.

Urſprünglich war Scholz's Wirkſamkeit in Wien auf das kleine Joſephſtädter Theater beſchränkt; von Carl

ſpäter in's Theater an der Wien verpflanzt, ſchrieb Neſtroy ſeinem Freunde und Collegen Scholz eine Reihe der brillanteſten Rollen, die ihm bald eine große Popularität errangen. Sein Maxenpfutſch („Nagerl und Handſchuh“), ſein „Eulenſpiegel“ lieferten echt Hogarth'ſche Bilder, aber mit ſeinem Schneider Zwirn im „Lumpazivagabundus“ hat Scholz den Grundſtein zu ſeiner nachmaligen enormen Beliebtheit gelegt. „Dieſes nur nobel!“ des plötzlich reich gewordenen armen Teufels war aber auch von geradezu unwiderſtehlicher Wirkung.

Meiſter Scholz kam bei ſeiner Fettleibigkeit dennoch ein hoher Grad von Agilität zu Gute, und ſelbſt ſeine immenſen Formen, noch künſtlich vergrößert, haben ihn in vielen Rollen, wie z. B. in den „beiden Nachtwandlern“, ſeine vis comica in ſehr brillanter Weiſe entfalten laſſen. Für dumme, tölpelhafte Bediente war Scholz wie geboren und je ernſtere Mienen er zog, um ſo draſtiſcher wirkte er. — Glückliches Naturell! Aber Scholz war durchaus nicht einſeitig; er war nicht blos in der Poſſe der Träger niedrig komiſcher Rollen, er leiſtete auch, handelte es ſich darum, im Luſtſpiel Ausgezeichnetes. Hier wollen wir nur ſeines „Agamemnon Pünctlich“ in „Kunſt und Natur“ oder ſeines Magiſter Laſſenius in „Hofmeiſter in tauſend Aengſten“ gedenken, einer Rolle, in der Scholz durch die Einfachheit und Wahrheit ſeines Spieles faſt bis zu Thränen rühren konnte, und darin höchſtens von dem unnachahmlichen Charakterdarſteller Ignaz Schuſter übertroffen war. Mit eben ſo vielem Glück verſuchte ſich Scholz

in ſpäteren Jahren einmal mit der Darſtellung der Rolle eines Intriguants, des Haushofmeiſters in Neſtroy's köſtlicher Poſſe: „Der Unbedeutende.“

Schade, daß dieſem reichbegabten Künſtler noch in den letzten Jahren ſeiner Wirkſamkeit die ihm zugedachte Rolle des Hartkopf in Kaiſer's Poſſe: „Frau Wirthin“ nicht mehr anvertraut werden konnte, weil dieſe umfangreiche Rolle dem alten Herrn — Scholz war damals ſchon ein Greis von mehr als 70 Jahren — denn doch zu anſtrengend und im Studium zu ſchwierig geweſen wäre. Erwähnte Rolle fand übrigens an Grois einen ganz ausgezeichneten Darſteller. Eine von Scholz's letzten höchſt komiſchen Rollen war in der Neſtroy'ſchen Poſſe: „Kampl,“ und wer erinnert ſich nicht noch des draſtiſchen Luftſprunges (ſollte eine Pirouette vorſtellen) auf dem Hausballe, der ihm jedesmal einen zwei- bis dreimaligen Hervorruf verſchaffte; man glaubte einen Tanzbären vor ſich zu haben, ſo ſchwerfällig dabei, aber unendlich komiſch war dieſer für den alten Mann gewiß ſehr gewagte Sprung.

Scholz's außerordentliche Verdienſte als Komiker wurden auch von dem ſchlauen Director Carl vollkommen anerkannt, und Scholz war es ganz allein, den der reiche Mann in ſeinem Teſtamente mit einer Penſion bedachte. Es waren ihm nämlich 600 fl. jährlich vermacht worden mit der Klauſel, daß nach ſeinem Ableben die Hälfte dieſer Penſion auf ſeine Witwe übergehen ſollte, jedoch in Wirklichkeit nicht lange von ihr genoſſen wurde, da ſich Scholz's Witwe bald nach deſſen Tod mit dem

damaligen Orchesterdirector vom Carltheater, Herrn Krotenthaler, vermälte.

Vielleicht mögen auch geheime Gewissensscrupel Carl zu dieser letztwilligen Berücksichtigung seines ersten Komikers Scholz bewogen haben, als eben nur Carl's bis an Grausamkeit grenzender Egoismus die Ursache war, daß Scholz's längst gehegter Wunsch, in's k. k. Hofburgtheater zu kommen, an dem Speculationsgeiste Carl's scheitern mußte. Er verweigerte hartnäckig die Freigebung Scholz's, des durch Contracte und Vorschüsse an ihn gebundenen Komikers, und brachte diesen dadurch um ein lebenslängliches Engagement, das ihm ein sorgenloses Alter in Aussicht gestellt hätte. Scholz hatte aus dem Munde Seiner kaiserl. Hoheit des Herrn Erzherzogs Franz Carl die Versicherung, am Hofburgtheater engagirt zu werden, erhalten.

Auf der Bühne von unverwüstlichem Humor, war Scholz im Leben ernst, wortkarg und nur dem Tabakrauchen und Kartenspiele mit Leidenschaft ergeben. In letzterem hatte er stets entschiedenes Pech, verlor jedoch mit dem größten Gleichmuth. — Im Familienleben war Scholz in seiner ersten Ehe durchaus nicht glücklich. Seine Frau kümmerte sich nicht viel um die Wirthschaft und war eine Verschwenderin; zwei seiner Töchter konnten es über ganz mittelmäßige Schauspielerinnen nicht hinausbringen. Glücklicher war er in seiner erst im vorgerückten Alter eingegangenen zweiten Ehe.

Mit seinen Finanzen stand Scholz etwa durch acht

Zehntheile seines Lebens auf brouillirtem Fuße und war dießfalls jahrelang der Sclave zweier Herren, des Directors Carl, dann des Kaffeesieders Carl Petter nächst dem Theater an der Wien. Scholz's Gage war viele Jahre lang an die erwähnten zwei Gläubiger verpfändet, und er war darauf angewiesen, vom Spielhonorar und von dem zu leben, was er sich während seines Urlaubs durch Gastspiele verdiente. Erst in den letzten paar Jahren seines Lebens war Scholz rangirt, so zwar, daß er seiner Witwe noch einige tausend Gulden hinterlassen konnte.

Zu Scholz's größten Gönnern zählte der in Wien vor einigen Jahren im hohen Greisenalter verstorbene Fürst Adam Czartorysky. Scholz durfte bei jedem Benefice auf ein Röllchen Ducaten und tausend Stück der feinsten Cigarren von seinem fürstlichen Gönner mit Sicherheit rechnen, nahm aber auch nicht Anstand, so oft er ein Benefice hatte, nach der pflichtschuldigen Verbeugung gegen die Hofloge, auch nach der Loge seines fürstlichen Mäcens ein Compliment zu machen. — Das einmal zu seinem Benefice gegebene Stück: „Der schwarze Mann," welches geräuschvoll durchfiel, sollte als Verfasser unsern Wenzel Scholz haben, doch das war eben nur Speculation, denn es fiel Scholz nie ein, selbst ein Stück zu verfassen.

Scholz starb in seinem 74. Jahre nach kurzem Krankenlager an der sogenannten Brigth'schen Krankheit, der Blutzersetzung, und zu seinem Leichenbegängnisse, an einem schönen Herbsttage, waren Hunderttausende von

Menſchen auf den Beinen; die breite Jägerzeile wimmelte ihrer ganzen Länge nach von Theilnehmenden und Hunderte von Equipagen folgten dem Sarge eines Mannes, der den Wienern durch ſein köſtliches Spiel unendlich viele angenehme Abende bereitet hatte.

Es waren damals binnen wenigen Tage zwei Großwürdenträger in Wien zur Erde beſtattet worden: einer im Reiche des Jokus, Scholz, der andere im Gebiete der Induſtrie, Alois Miesbach; jeder von beiden hatte wohl das Höchſte erreicht, was in ſeiner Sphäre zu erreichen war! Möge Beiden die Erde leicht werden!

Von Scholz, der uns ſo oft erheitert und ſo viele vergnügte Stunden bereitet hatte, konnte man in Wahrheit ſagen, er habe die Wiener nur einmal betrübt, als er — ſtarb.

XVII.

Joseph Staudigl, k. k. Hofopern- und Hofcapellsänger,

war in Oesterreich geboren, und der Sohn armer Eltern, so zwar, daß er fast als Bettelstudent seine Studien durchmachte, bis er nach absolvirter Philosophie in der Benedictinerabtei Melk in Niederösterreich Aufnahme fand, nachdem in ihm der Entschluß gereift war, sich dem geistlichen Stande zu weihen.

Kein zweites Mal im Leben ist uns ein so vielseitiges, elastisches Talent, mit der Anlage es in Allem schnell zur Meisterschaft zu bringen, vorgekommen, wie dieß bei Staudigl der Fall war. Er wurde einer der größten Sänger seiner Zeit, — hatte ein ungemein großes Talent zur Erlernung fremder Sprachen, die er sich in unglaublich schneller Zeit zu eigen machte, — war ein Meister im Billard, mit welchem sich in Wien nur Wenige zu messen wagten, — Naturzeichner und Naturmaler, der es nach beiden Richtungen weit brachte und Schönes lieferte,

ohne daß er darin einen geregelten Unterricht genossen hätte; — er war als Schütze berühmt, namentlich ein Meister im Bolzschießen, galt fast als unbesiegbar im edlen Schachspiel, sowie im Domino und er betrieb als Dilettant die homöopathische Heilmethode mit Vorliebe und Geschick, kurz er schien geboren zu sein, es in Allem und Jedem, was er anfaßte, zur Vollendung zu bringen. Auch für mechanische Arbeiten verrieth Staudigl ein großes Geschick, und wir sind überzeugt, hätte ihn Jemand aufgefordert, ihm einen genau passenden eleganten Stiefel zu machen, Staudigl würde, ohne von dem Schuhmacher-Handwerk das Geringste zu verstehen, in ein paar Wochen das Meisterstück eines Stiefels zu Stande gebracht haben, so groß war das proteusartige Talent des schlichten Staudigl.

Daß Staudigl bei solchen Anlagen es auch als Student zu erfreulichen Erfolgen bringen werde, ließ sich leicht voraussehen, und es konnte wieder nur ein Spiel des Zufalls sein, daß dieses jeder Bildung fähige Talent eine scharf prononcirte Abneigung gegen das Studium der Kirchengeschichte verrieth. Und ein Theolog ohne gute Fortgangsclassen in der Kirchengeschichte ist nach den Satzungen unseres Studienwesens rein undenkbar. Staudigl, das immense, von Vielen beneidete Talent, konnte sich mit dem Studium der Dogmatik nicht befreunden, und erhielt in zwei aufeinanderfolgenden Semestern aus diesem für angehende Theologen wichtigsten Zweige ihres Studiums die zweite Classe, wodurch sein Austritt

aus dem Stifte geboten war. Unter anderen Verhältniſſen würde ſchon Ein Zweier hinreichend geweſen ſein, das weitere Studium der Theologie einzuſtellen; bei Staudigl machte der kunſtſinnige damalige Abt des Stiftes Melk, der große Muſikfreund Marian Zwinger, eine Ausnahme, drückte bei der erſten ſchlechten Fortgangsclaſſe Staudigl's ein Auge zu, und gab noch Friſt; allein als Staudigl bei der darauffolgenden Prüfung aus der Dogmatik abermals die zweite Claſſe bekam, da konnte ihn ſelbſt der ihm ſo freundlich geſinnte Prälat des Stiftes nicht mehr länger halten.

Staudigl mußte nach dem Wanderſtab greifen und das Studium der Theologie aufgeben. Allgemein war der Schmerz der Conventualen, als Staudigl, der es bis zum Cleriker im zweiten Jahre gebracht hatte, und unter dem Stiftsnamen Victorin eine allgemein beliebte Perſönlichkeit war, von ſeinen Brüdern Abſchied nahm. Verfaſſer war Zeuge von Staudigl's Abſchied von Melk und kann verſichern, daß dem würdigen greiſen Abt Marian die Augen thränenvoll waren, als er den Bruder Victorin entlaſſen wußte, deſſen großes Geſangstalent ſich bereits in dem Haydn'ſchen Oratorium „Die Schöpfung“ bei Gelegenheit eines Stiftsconcertes ſo ruhmvoll beurkundet hatte.

Das Stift Melk, welches unter ſeinen Conventualen ganz tüchtige Muſiker beſaß — wir erinnern hier nur an den ausgezeichneten Clavierviruoſen Robert oder an den

liebenswürdigen kleinen Subprior Franz Schneider, einen ganz vorzüglichen Violoncelliſten — cultivirte ſeit vielen Jahren mit beſonderer Vorliebe die Muſik, und die im Prüfungsſaale des Stiftes, der zugleich als Concertſaal diente, zeitweilig gegebenen Concerte lieferten mitunter ganz ausgezeichnete Productionen. Viel trug hiezu der häufige Beſuch von Fremden bei, und die außerordentliche Gaſtfreundſchaft, deren ſich die Fremden dort zu erfreuen hatten, ſo daß es faſt natürlich ſchien, Melk müſſe auch recht zahlreich von Tonkünſtlern beſucht werden, was auch wirklich geſchah. So lernte Verfaſſer dieſer »Rückſchau« bei einem Beſuche des Stiftes daſelbſt den berühmten Compoſiteur Spontini kennen, der mit ſeiner Gemalin zu einem mehrtägigen Aufenthalte dort eingetroffen war. Gelegentlich eines ſolchen Stiftsconcertes hörte Verfaſſer dort einmal, als in Wien die Oper »Zampa« neu gegeben wurde und großes Aufſehen erregte, die »Zampa«-Ouverture in einer Weiſe aufführen, welche jedem Wiener Theaterorcheſter Ehre gemacht hätte. Und es ſcheint faſt als ob der Sinn für Muſik bei den Aebten des Stiftes Melk erblich geworden wäre, auch der Nachfolger Marian's, der liebenswürdige rüſtige Greis Wilhelm Eder, Mitglied des Abgeordnetenhauſes, jetzt ſchon ein Achtziger, iſt ein eifriger Muſikfreund und thut viel zur Pflege guter Muſik im Stifte Melk.

Daß dem jungen Staudigl das Scheiden aus einem Hauſe, wo die Muſik ſo ſorgſam gehegt und gepflegt wurde, wie damals im Stifte Melk, ſehr ſchwer fallen

mußte, iſt ſelbſtverſtändlich und obendrein trat er aus einer ſehr behaglichen, völlig ſorgenfreien Exiſtenz in die Welt hinaus, nicht wiſſend, wie er ſein Leben friſten werde. In ſolcher Unſicherheit griff er nach dem — Theater, (was in neueſter Zeit auch bei dem im Hofoperntheater engagirten Sänger Dalſy der Fall war, welcher ebenfalls dem Stifte Melk als Cleriker angehörte), und ließ ſich, da denn doch ein Anfang gemacht werden mußte, beim k. k. Hofoperntheater im Chore aufnehmen. Mit dieſem erſten Schritte hatte das Univerſalgenie Staudigl's ſchnell wieder feſten Boden gewonnen.

Duport, damals Director dieſer Bühne, war nicht eine Secunde im Unklaren, hier habe er es mit einem ganz ungewöhnlichen Talente, mit einem „Auserwählten“ zu thun, übergab Staudigl, der nebenbei immer noch im Chor beſchäftigt war, dem Geſangsmeiſter Cicimarra zur weiteren Ausbildung, ließ ihn bei dieſem Meiſter Rollen einſtudiren und die Trinkleidenſchaft des damaligen erſten Baſſiſten Siebert bahnte Staudigl, ehe es derſelbe ahnte, eines Abends den Weg zum erſten Debut. Er ſang als momentaner Erſatzmann für den volltrunkenen Siebert den Pietro in der „Stummen von Portici“, und gefiel derart, daß ſich Duport veranlaßt fühlte, ihm alsbald die bedeutende Rolle des Saraſtro in Mozart's „Zauberflöte“ anzuvertrauen, und ſiehe da, auch dieſe große Aufgabe löſte der Künſtler zur vollſten Zufriedenheit.

Nun war Staudigl's Glück gemacht, dem verſtoßenen Stiftscleriker hatte ſich die Welt eröffnet, welche

den gediegenen Künstler mit offenen Armen aufnahm. Freilich war in Wien in der ersten Zeit von Staudigl's Künstlerwirken sein materieller Erfolg kein besonders brillanter, denn Duport war in Bezug auf Gagenerhöhung kein großer Freund von Sprüngen. Staudigl mußte in den ersten Jahren für eine unglaublich kleine Gage wirken. Als er aber seine dreimonatliche Urlaubszeit zu einem Gastspiel in London verwendete, wo ihn die Engländer gar bald als den ersten und gediegensten Oratorium- und Gluck-Sänger erkannt und geschätzt hatten, wo er das Geld zu Pfunden (Sterling) einnahm, da legte er den Grundstein zu seiner späteren Wohlhabenheit und man kann sagen, das schöne Haus, das sich Staudigl in der Kettenbrückengasse in der Vorstadt Wieden erkauft, und welches heute noch im Besitze seiner Familie ist, war zumeist mit englischem Gelde bezahlt. Später brachte er noch ein bedeutendes Jagdrevier in sein Eigenthum.

Mittlerweile hatte es der Künstler auch in Wien zu einer großen Gage gebracht und seine Beliebtheit nahm allmälig riesige Dimensionen an. „Norma," „Robert der Teufel," „Hugenotten," „Puritaner," „Ballnacht," „Montecchi und Capuletti," „Heimkehr des Verbannten," „Marittana," „Waffenschmied von Worms," „Fidelio," „Verlorne Sohn," „Don Juan," „Entführung aus dem Serail," „Hochzeit des Figaro," „Pferd von Erz," „Moses," „die Jüdin," „Guttenberg," „Joseph und seine Brüder," „der Prophet," „Martha," „Indra,"

„Lucretia Borgia," „Maria di Rohan," „Don Sebastian" u. s. w., u. s. w. bildeten ein reichhaltiges Repertoire dieses seltenen Künstlers, der auch als Liedersänger das Höchste leistete, was einem Künstler erreichbar ist. Wir erinnern hier nur an Staudigl's unvergleichlichen Vortrag von Schubert's „Wanderer".

Und ein solches Talent sollte so elendiglich enden! Es scheint, daß zumeist Ueberreiz, ein allzu großes Hingeben ernster Studien, wohl auch übermäßige Anstrengung den Keim zu Staudigl's unheilbarer Krankheit gelegt hatte. Er mußte dem Wahnsinn anheimfallen und endete an völliger Erweichung des Gehirnes. Unvergeßlich wird Verfasser dieser „Rückschau" jener erschütternde Moment sein, wo er den damals als Regisseur im k. k. Hofopern-theater angestellten Sänger Staudigl bei der Probe einer Flotow'schen Oper auf der Bühne zwischen zwei Couliſſen sitzend und heftig weinend getroffen hatte. Nach der Ursache des großen Schmerzes des Künstlers fragend, erfuhr er, Staudigl sei darum so arg in Verzweiflung gerathen, weil ihn plötzlich das Gedächtniß derart im Stiche gelassen hatte, daß er kein Wort von seiner sorgfältig einstudirten Rolle wußte. Das waren freilich schon sehr bedenkliche Symptome, sichere Vorboten des sich bei ihm nur allzubald entwickeln sollenden Uebels der Erweichung des Gehirns. Staudigl siechte über ein Jahr, ehe ihn eine gütige Vorsehung seiner Auflösung entgegenführte. Er war eine der ersten Zierden der deutschen Oper, sein Ruhm überlebt ihn, er wird fast unersetzlich, gewiß unvergeßlich sein!

XVIII.

Wilhelm Kunſt.

Mit dem Tode Wilhelm Kunſt's, des gefeierten Helden- und Schauſpielers im Theater an der Wien, dieſem Liebling des hieſigen Publicums durch mehr als 30 Jahre, war wieder ein Stück von Alt-Wien, eine allbekannte Perſönlichkeit zu Grabe getragen worden, die es ſchon verdient, daß man in der „Rückſchau“ auch ihr einen Scheideblick zuwirft. Vergänglich iſt ja ſo des Mimen Ruhm, er kann nur die Gegenwart ſein Eigen nennen, und darf noch froh ſein, wenn ein dankbares Publicum gütig genug iſt, ihm eine freundliche Erinnerung zu weihen. All' dieß iſt mehr oder minder ein Geſchenk von Wohlwollenden.

Wilhelm Kunſt, im Jahre 1799 in Hamburg geboren, war der Sohn eines unbemittelten Schuhflickers, und beſtimmt, das Metier ſeines Vaters zu erlernen, wozu er jedoch keine beſondere Neigung empfand. Deſto tiefer aber wurzelte in dem jugendlichen Gemüth die faſt unbezwingliche Luſt zur dramatiſchen Kunſt und er verwendete all'

seine kleinen Ersparnisse dazu, fleißig das Hamburger Stadttheater zu besuchen. Da fügte es der Zufall — nennen wir es ein gütiges Geschick, um nicht sagen zu müssen die Vorsehung, — daß der berühmte k. preußische Hofschauspieler Wurm zu einem Cyclus von Gastvorstellungen auf dem Stadttheater in Hamburg eintraf; das war Wasser auf des jungen Kunst's Mühle. Mit der gespanntesten Aufmerksamkeit und Theilnahme, mit einem Interesse, das sich nur auf Einen Gegenstand concentriren zu wollen schien, verfolgte der junge Kunst jede Gastvorstellung dieses Mimen, und seine Verehrung für denselben, so wie für die dramatische Kunst, die an Wurm einen ihrer befähigtesten Repräsentanten hatte, ging so weit, daß er sich demselben als Wixier, als Stiefelputzer anbot, und mit ihm eines schönen Tages seine Vaterstadt Hamburg verließ. Wurm fand großen Gefallen an dem aufgeweckten, für die Kunst erglühenden jungen Menschen, und beschloß selbst an dessen theatralische Ausbildung Hand anzulegen, ertheilte ihm dramatischen Unterricht und hatte an dem jungen Manne einen überaus eifrigen Schüler. Kunst erzählte später oft seinen Collegen, daß er während des Stiefelputzens den Hamlet studirt habe.

Sein großer Eifer für den selbstgewählten Beruf brachte es dahin, daß Kunst, ohne eigentliche wissenschaftliche Bildung, die Bühne zu Cöln am Rhein betrat. Seine erste Debutrolle war Carl Moor in den „Räubern“ und der junge Mann riß Alles zum Beifall hin. Leider entwickelte

ſich in ihm auch jetzt ſchon neben ſeinem offenbar großen Talente zur Schauſpielkunſt noch ſpeciell ein Talent nach einer ganz andern Richtung, das er ſpäter auch zur perfecten Ausbildung brachte, die Kunſt, auf unerlaubte Art zu verſchwinden, oder wie man ſich in der Theaterſprache auszudrücken pflegt, die Kunſt im „Durchbrennen“.

Trotz des ungeheuren Beifalls, den er in Cöln erntete, verſchwand Kunſt eines Tages plötzlich und kam im Jahre 1824 nach München, woſelbſt er am königl. Hoftheater am Iſarthore mit demſelben Erfolge ſpielte wie früher in Cöln und ſogleich mit der für die damaligen Verhältniſſe dort unerhörten Gage von fl. 2400 engagirt wurde.

Von München aus machte Kunſt mit Director Carl im Jahre 1825 die Reiſe nach Wien, um auch in der Kaiſerſtadt ſeine ſchönſten Triumphe zu feiern. Von dieſer Zeit an war Kunſt dem Wiener Publicum durch ſeine Kunſtleiſtungen auf der Bühne hinlänglich bekannt. Wer erinnert ſich nicht noch ſeiner vortrefflichen Leiſtungen als: Carl Moor, Götz, Tell, Otto von Wittelsbach, Everard (im „Irrenhaus zu Dijon“), Albrecht der Streitbare, Dunois, Marquis Poſa, Jaromir, Hinko u. ſ. w., ganz beſonders aber ſeines Hamlet's, dem ſelbſt die erſten Dramaturgen und Kunſtrichter die Palme des Sieges und der Vollendung zugeſtanden.

Seine Vorzüge als dramatiſcher Künſtler beſtanden in einer ſchönen, kräftigen Heldengeſtalt, einem feurigen und beredten Auge, einer edlen Plaſtik in allen Stellun-

gen und Bewegungen auf der Bühne, in einem wundervoll kräftigen, sonoren, jeder Modulation fähigen Organe, und in einer glühenden und sprühenden Phantasie. So viel über Kunst, den Schauspieler, dessen Schattenseite zuweilen die Sucht nach Effecthaschen war. Als Mensch und Sohn zeichnete ihn besonders herzliche, innige Liebe zu seinen alten Eltern aus, die er, so wie seine Verhältnisse es gestatteten, sogleich nach Wien kommen ließ, um sich nicht mehr von ihnen zu trennen, bis sie beide der Tod dahinraffte.

Schon seit mehreren Jahren hatte sich bei Kunst ein Herzfehler bemerkbar gemacht, dem sich später noch ein anderes, den sicheren Tod im Geleite führendes Leiden beigesellte, welchem Kunst in der Nacht vom 16. auf den 17. September 1860 im 60. Jahre seines vielbewegten Lebens hier in Wien, an der Stätte seiner schönsten Triumphe, erlag.

XIX.

Des Komikers Johann Grün Leichenbegängniß

gibt in der That Anlaß zu sehr ernsten Betrachtungen, zu einer Parallele, die zu ziehen wir uns nicht enthalten können, so groß auch immer unsere Achtung vor dem alten Spruche: „De mortuis nil nisi bene," — den ein Spree-Athener einmal frei übersetzte: „Von den Todten bleibt nichts übrig als die „Beene" (Beine)," — sein mag. — Es ist dieß eine Parallele mit dem einige Monate früher stattgehabten Leichenbegängniß des Heldenspielers Wilhelm Kunst, dem diese „Rückschau" ein eigenes Capitel widmen zu sollen glaubte, weil Kunst's vortreffliche Leistungen das Publicum Wiens, wenn auch mit kleinen Unterbrechungen, durch länger denn dreißig Jahre vergnügten — Johann Grün, dessen Leichenbegängniß eben diese Parallele veranlaßt, hatte demselben Publicum, den lachluftigen Wienern nämlich, durch 5—6 Jahre das Zwerchfell tüchtig erschüttert.

Beide — Kunſt und Grün — waren hier ſchwer erkrankt, beide waren durch langwieriges Siechthum in dürftigen, erwerbsloſen Zuſtand verſetzt und hoffnungslos ihrer Kunſt für immer entzogen, nur daß Kunſt in Wirklichkeit durch Alter und Krankheit in „die peinliche Noth“ gerathen war, während die ſimulirte Dürftigkeit des Komikers ſich nach deſſen Tod als ein ſchlechter Spaß erwies, als ein rein ſpeculatives Manöver, wodurch die ſprichwörtlich gewordene Gutmüthigkeit der Wiener, ſowie die humane Theilnahme und wahrhaft aufopfernde Freundſchaft ſeiner Collegen in unverantwortlicher Weiſe myſtificirt wurden.

Was geſchah für Beide, um ihnen ihr ſchweres Unglück zu erleichtern, um dieſen Hartbedrängten unter die Arme zu greifen?

Für Wilhelm Kunſt wurde über Anregung zweier ſeiner älteſten Freunde und Collegen eine Sammlung bei ſämmtlichen Bühnen Wiens veranſtaltet, an der ſich die Mitglieder des k. k. Hofburgtheaters mit fl. 80, jene des Carltheaters mit fl. 120 und die Mitglieder der andern Bühnen Wiens in edler Bereitwilligkeit in der Art betheiligten, daß dadurch für den armen Kunſt eine Summe von 300 und etlichen Gulden aufgebracht wurde, eben hinreichend, ihm während ſeines leidenden, hoffnungsloſen Zuſtandes in einem ärmlichen Zimmerchen, deſſen ganzes Meublement in einem Bette, einem Tiſch, ein paar Rohrſtühlen, einem ziemlich alten, harten Ruhebette und einem alten Kaſten beſtand, in den fünf kummervollen Mo-

naten bis zu seinem Hinscheiden die nöthigen Lebensmittel, Medicamente und ärztliche Hilfeleistung zu verschaffen.

Grün hingegen fand, als er sich durch Brutalität die Theilnahme des gutmüthigen Directors Alois Pokorny verscherzt hatte, der ihm in seinem kranken, erwerbsunfähigen Zustande durch ein ganzes Jahr seine volle Gage hatte auszahlen lassen, an dem dramatischen Dichter O. F. Berg (Ebersberg), den Redacteur des „Kikeriki“, einen wahren, edlen, theilnahmsvollen und aufopferungsfähigen Freund, welcher ihn, als er durch eigenes Verschulden am Theater an der Wien entlassen wurde, in die Josephstadt übersiedeln ließ, ihm dort eine anständige Wohnung mit bequemem Meublement verschaffte, und durch Grün's beständige Klage über dessen Dürftigkeit bewogen, ihn über ein halbes Jahr aus eigenen Mitteln mit allem Nöthigen in wahrhaft aufopfernder Weise unterstützte, so daß Grün factisch ganz und gar von Berg erhalten wurde. Als Grün einmal gegen seinen erprobten Freund Berg den Wunsch aussprach, eine Reise nach Italien machen zu können, von der allein er noch seine Wiedergenesung hoffen dürfe, da war es wieder der edelmüthige Berg, der Alles aufbot, zu diesem Zwecke eine Akademie zu arrangiren, deren Erträgniß im Stande wäre, seinem Freunde die Realisirung von dessen letzter Hoffnung zu ermöglichen, und er wurde in diesem wahrhaft samaritanischen Beginnen noch von einem zweiten Menschenfreunde, Herrn Albert Strauß, auf das Eifrigste

unterstützt. Der brave Nestroy, der immer das Herz am rechten Flecke hatte, überließ mit humanster Bereitwilligkeit zu diesem Zwecke sein Carl-Theater zu einer Mittags-Akademie, an der sich durch gefällige Mitwirkung zu Gunsten ihres hartbedrängten Collegen, den Alle von der größten Armuth und Dürftigkeit heimgesucht wähnten, alle ersten Komiker Wiens betheiligten. So etwas mußte wirken, und in der That, das Publicum strömte zu dieser Akademie in Massen herbei, und deren Reinerträgniß belief sich auf nahezu 3000 fl. — Das konnte man schon Hilfe in der Noth nennen.

Als bald darauf Grün seinem unheilbaren Lungenübel erliegen mußte, war man nicht wenig erstaunt, als sich ein Testament vorfand, welches über die Summe von fl. 5000 für verschiedene Legate verfügte, und eine sehr beträchtliche Summe für ein pompöses Leichenbegängniß anwies. Berg, der fest der Meinung lebte, Grün besitze kein anderes Vermögen als das Erträgniß jener Akademie, das auch nicht mehr vollständig vorhanden sein konnte, war im höchsten Grade überrascht und er konnte nichts Anderes glauben, als daß Grün bei Abfassung dieses Testamentes schon im Delirium gewesen sei, oder sich auf dem Todtenbette noch habe einen Spaß erlauben wollen. Als jedoch später in Gegenwart eines Notars und zweier Gerichtspersonen eine genaue Visitation vorgenommen wurde, fand man in einem Secretär des Verstorbenen, in einer der untersten Laden eine angeschraubte Cassette, und bei deren Eröffnung ergab sich, daß dieselbe ein älteres

Sparcaſſebüchel, auf die Summe von fl. 3000 C.-M. lautend, dann einige hundert Gulden baares Geld in Banknoten und ein zweites Sparcaſſebüchel mit der Summe von fl. 1500 Oe. W. enthalte, welche von einem Theile des Akademie-Erträgniſſes herrührte, ſomit genau die Summe auswies, über welche der Verſtorbene letztwillig verfügt hatte. Es liegt ſomit klar zu Tage, daß Grün, als er, Dürftigkeit vorſpiegelnd, die Hilfe ſeines Freundes Berg anſprach und auch factiſch annahm, ſchon im Beſitze von fl. 3000 C.-M. war, welche Summe für die Spanne Zeit, die ihm bei ſeinem krankhaften Zuſtande noch zu leben vergönnt ſein konnte, mehr als ausreichend, daß ſomit jede menſchenfreundliche Hilfe hier Verſchwendung, ein unmotivirtes, unverſchämtes Begehren war.

Als Kunſt ſeinen Leiden erlegen, fanden ſich als Baarvorrath fl. 4.84 kr. Oe. W. vor, alles Uebrige hatte ſeine fünfmonatliche Krankheit verſchlungen, und abermals waren es wieder die beiden ſchon erwähnten Freunde und Collegen, die neuerdings ſammelten, um ſo viel aufzubringen, dem Künſtler ein beſcheidenes, jedoch anſtändiges Begräbniß zu verſchaffen. Er konnte ſeinen Erben nichts hinterlaſſen, als ſeine Theatercoſtumes und jenes denkwürdige Buch aus Friedrich Schiller's Bibliothek (ein Exemplar der „Räuber"), welches ihm der Sohn des berühmten deutſchen Dichters, der königlich preußiſche Appellationsrath Ernſt v. Schiller, zum Andenken gab, und dieſe Widmung im Buche eigenhändig beſtätigte, jenes Buch, das Kunſt ſtets

wie eine Reliquie, wie ein Heiligthum verehrte, und von dem er ſich, obſchon ihm nicht unbedeutende Beträge dafür geboten wurden, ſelbſt in der größten Dürftigkeit, der er in ſeiner letzten Lebensperiode ausgeſetzt war, nicht trennen konnte.

Grün war durch ſeine erheuchelte Armuth im Stande nach ſeinem Tode noch Tauſende als Legate zu hinterlaſſen, und einem Cröſus gleich tauſend Gulden für ſein prachtvolles Leichenbegängniß anzuweiſen!

Kunſt's Leichenbegängniß war einfach, doch anſtändig; dem Zuge ſchloſſen ſich zahlreiche Freunde und Verehrer des Verblichenen an. Alle Theater Wiens, die beiden k. k. Hoftheater nicht ausgenommen, waren bei Kunſt's Leiche maſſenhaft vertreten, indem faſt alle dramatiſchen Künſtler Wiens dem geſchiedenen Collegen die letzte Ehre und Liebe erwieſen, und die herzlichſte Theilnahme war auf den Mienen Aller ausgedrückt. Grün's Leichenzug war groß und fand mit allem kirchlichen Gepränge ſtatt, aber es folgten demſelben nur Schauluſtige und Neugierige, die der Pomp eines Tauſendgulden-Begräbniſſes anlockte, und die ſonſt keinen Antheil nahmen. Von ſämmtlichen Bühnen Wiens waren nur ſehr wenige Mitglieder erſchienen, vom Carltheater nur Eine Notabilität — Carl Treumann.

Bei Kunſt's Leichenbegängniß ſah man feuchte Augen, bei Grün's Leichenbegängniß nur neugierige Blicke. — Welches von beiden verdient nun den Vorzug?

Am Schluſſe dieſes Capitels ſei es uns gegönnt, noch eines kleinen, aber ſcharf charakteriſirenden Intermezzo's zu gedenken: Mitten unter den Vorbereitungen zur Akademie verſchlimmerte ſich Grün's Zuſtand derart, daß man der ernſten Befürchtung Raum gab, er werde den ſchon beſtimmten Tag der Akademie nicht mehr erleben. Aus dieſem Anlaß fragte Berg den ſchwer Erkrankten, wie er wohl, wenn ihm noch vor dieſer Akademie etwas Menſchliches paſſiren ſollte, über das in Ausſicht ſtehende reiche Erträgniß zu verfügen gedenke, und erlaubte ſich ihm vorzuſchlagen, ſeine älteſten Kunſtgenoſſen in Wien, die eben mehr oder minder in nicht günſtigen Verhältniſſen lebten, mit einigen hundert Gulden zu bedenken und bezeichnete hiezu namentlich die HH. Hopp, Stahl, Brinke und Frau Schmidt, geborne Demmer. Grün zeigte ſich über dieſen Vorſchlag ſichtlich erfreut, und verſprach ſeinem Freunde dieſen Rath freudig zu befolgen. Ja noch mehr, etliche Tage darauf eröffnete Grün ſeinem Freunde Berg, daß er deſſen Vorſchlag befolgt, ein Teſtament in dieſem Sinne verfaßt und es auch bereits einem Notare übergeben habe, und er fügte noch bei, daß ihm dieſe Handlung eine ſo wohlthätige Befriedigung verſchafft habe, daß er ſich nun um ein Bedeutendes erleichtert fühle. Die Eröffnung des Teſtamentes zeigte, wie wenig Grün ſeinem Freunde Wort gehalten, und was ſomit ſeine letzten Worte waren.

Nun aber — requiescat in pace!

XX.

Seltſame Wandlung der Stimme bei einem Sänger.

Gelegentlich des Gaſtſpieles der unvergleichlichen Sängerin Jenny Lind (jetzt verehelichten Goldſchmid) gaſtirte mit der Gefeierten im Theater an der Wien im Jahre 1847 als Elvin in der Oper „die Nachtwandlerin“ ein vom Director Pokorny aus Agram hierher berufener Tenor Namens Staſics. Die Leiſtung dieſes Kunſtjüngers fand kaum irgend eine Beachtung, einmal ſchon, weil Jenny Lind das Hauptintereſſe für ſich in Anſpruch nahm, dann aber auch weil Staſics, ſo ſchöne Anlagen er auch verrieth, doch ein viel zu ſchwaches Stimmchen entwickelte, als daß ihm auf der Bühne eine bedeutende Laufbahn in Ausſicht zu ſtellen geweſen wäre. — Man rieth dem jungen Manne damals, dem Theater zu entſagen, und wirk-

lich kehrte Stasics nach seiner Heimat, wo er sich seiner früheren Beschäftigung als Apotheker widmete.

Jahre vergingen, die Wiener hatten den unbedeutenden Sänger Stasics, welchen Jenny Lind vor Jahren so sehr verdunkelte, schon ganz und gar vergessen, da tauchte mit einem Male die überraschende Nachricht auf, derselbe habe unter dem deutschen Namen Steger in Pest und Prag Furore gemacht, in ersterer Stadt ungarisch, in letzterer deutsch singend. Ein Erfolg als Sänger in dem musikalisch gebildeten Prag, das hatte, wie die Wiener wußten, schon etwas zu bedeuten, denn der Ausspruch des Prager Publicums war in musikalischer Beziehung seit vielen Jahren maßgebend, und die Prager hatten so manchen auswärts gefeierten Künstler mit Protest zurückgewiesen, und es hatte sich nachmals herausgestellt, daß das Prager Urtheil das richtige gewesen.

Was war mit Steger's Organ im Laufe nur einiger Jahre für eine gewaltige Wandlung vorgegangen? Aus dem Sänger mit dem schwachen, wie es schien fast kranken Stimmchen, war ein Gesangsriese geworden, ein Sänger, dessen Brustkorb von Eisen construirt schien, dessen Lungen der gewaltigsten Anstrengung sich fügten. Waren doch Verdi'sche Schreirollen für Steger nur ein Spielwerk. Eine ähnliche Metamorphose ist uns während unserer vieljährigen Theaterpraxis kein zweites Mal begegnet.

Als Cornet die Direction des k. k. Hofoperntheaters

im Jahre 1853 antrat, debutirte Steger das erste Mal am 12. Juni neben der Tietjens und neben Beck als Arnold im „Tell“ mit dem glänzendsten Erfolge, und außer der Deutlichkeit der Vocalisation war es zumeist die überwiegende Kraft der Stimme, welche diesem zum Heldentenor geschaffenen Sänger in Wien schnell so zahlreiche Freunde gewonnen.

Er spielte sich so zu sagen mit den anstrengendsten Partien, welche ihm auch ausschließlich übertragen wurden. So z. B. übertönte sein kraftvolles, markerschütterndes Organ in dem lärmenden Finale des 4. Actes von Auber's „Verlornem Sohn“ den ganzen Chor und das Orchester, ja selbst die brausenden und schmetternden Posaunenstöße. Der „verlorne Sohn“ ist eine so anstrengende Opernpartie, daß Ander seinem Director Holbein einmal das Geständniß machte, er singe ihm lieber an zwei aufeinanderfolgenden Abenden den Propheten oder den Raoul in den „Hugenotten“, als einmal nur den verlornen Sohn, und es blieb diese Rolle fortwährend nur im ausschließlichen Besitze Steger's, der sich dadurch nicht im Geringsten alterirt fühlte. Welche Triumphe feierte Steger hier an der Seite des gleichfalls mit einer kolossalen Stimme begabten Sängers Beck in den Opern: „Lucretia Borgia,“ „Lucia,“ „Hernani,“ „Belisar,“ „Cortez,“ „Keolanthe,“ „Leonore“ („Favoritin“) u. s. w.

Er hatte sich in Wien in kurzer Zeit zu einer ungewöhnlichen Beliebtheit emporgeschwungen, welche ihm selbst

dann noch erhalten blieb, als er über die Gebühr der Manier des Tremolirens huldigte. Zerwürfnisse mit der Direction, wohl auch eine für beide Theile etwas unbequem werdende Spannung zwischen dem, jedem Servilismus fremden Künstler und dem an das Schweifwedeln und Nackenbeugen gewohnten damaligen Oberstkämmerer führten die Auflösung und Nicht-Wiedererneuerung des Contractes mit Steger herbei, der später noch wiederholt als Gast hier erschien, und stets die freundlichste Aufnahme gefunden hatte. Zumal in seiner Capitalleistung, des Eleazar in der „Jüdin“, einer Partie, mit der Steger so zu sagen in's Schwarze getroffen hatte, denn auch in Bezug auf die Darstellung — fast stets eine Schattenseite bei Steger — war sein Eleazar bis in die kleinsten Details musterhaft ausgearbeitet.

Seit Jahren zieht Steger das Reisen auf lucrative Gastspiele, wie z. B. wiederholt in Bukarest, im Nationaltheater in Pest, in Prag, wohl auch in deutschen Hauptstädten der Annahme eines fixen Engagements vor und findet bei seiner eisernen Gesundheit dabei bestens seine Rechnung. Seine Lieblingsidee, nach Italien zu reisen, und sich der italienischen Oper zu widmen, scheint Steger in neuerer Zeit aufgegeben zu haben.

Steger hatte und hat noch brillante Engagements und sammelte sich in einigen Jahren ein ansehnliches Vermögen, mit dem er klug hauszuhalten versteht. Er besitzt einen trefflichen Charakter, ein offenes Herz und einen

collegialen Sinn, Eigenſchaften, die ihm überall zahlreiche Freunde erwerben. Zur Zeit als Emma di La Grua als Primadonna im kaiſerl. Theater zu Rio Janeiro engagirt war, erging auch an Steger eine Berufung dahin, zu einem fabelhaften Honorar, worauf der Künſtler jedoch nicht einging.

Mit ſeiner Gattin, einer Schülerin des Wiener Conſervatoriums, welche früher auch eine Zeit lang der Bühne angehörte, lebt Steger in der glücklichſten Ehe.

XXI.

Ein nie Alternder.

Der k. k. Hofschauspieler Carl Fichtner scheint sich, wie Emil Devrient unter den Deutschen, wie die Dejazet und Mars unter den Franzosen, auf der Bühne das Geheimniß eines ewig jugendlichen Aussehens erworben zu haben. Betrachten wir uns den liebenswürdigen Künstler, der, heute noch eine Zierde des k. k. Hofburgtheaters, mit jugendlicher Kraft, voll Elasticität und Geschmeidigkeit, voll Adel und mit der feinsten Tournure in Salonstücken sich bewegt, ein Muster für sich heranbildende junge Künstler, etwas näher, es lohnt sich hier schon der Mühe.

Carl Fichtner weiht nun schon durch länger als 40 Jahre, also beinahe ein Menschenalter, sich dem Dienste Thalias, und zwar noch immer mit einem Erfolge, um den ihn Viele beneiden dürften. Er war zu Anfang der Zwanzigerjahre, freilich damals ein erst aufkeimender, sprossender Jüngling, in seinem Aeußern was man sagt „bildschön“,

mit einem ſanften und lieblich tönenden Organ begabt, zuerſt im Theater an der Wien, unter des Grafen Palffy Direction, und zur Zeit, als Fichtner's Pflegevater, der damalige Dramaturg des Theaters an der Wien und zugleich dramatiſche Dichter Wilhelm Vogel, dort als Generalſecretär fungirte, aufgetreten, und hatte, wie dieſes kaum anders kommen konnte, ſich ſchnell die Gunſt des Publicums erworben. Es war zunächſt wieder ein nach dem Franzöſiſchen von Vogel bearbeitetes Rührdrama: „Der falſche Schlüſſel,“ in welchem Fichtner, in einer überaus dankbaren Rolle beſchäftiget, die Aufmerkſamkeit Schreivogel's, dieſes gediegenen Secretärs des Hofburgtheaters, auf ſich zog, der Fichtner ſofort für das Hofburgtheater engagirte, an welcher Bühne dieſer Günſtling Thalia's nun faſt ſchon durch vierzig Jahre auf das Ehrenvollſte wirkt, mit jeder neuen Rolle Proben ſeines merkwürdigen Talentes liefernd.

Fichtner war es zunächſt, deſſen feines Spiel den Bauernfeld'ſchen Luſtſpielen zu dem hohen Grad von Beliebtheit verholfen hat, den ſelbe im k. k. Hofburgtheater durch mehr als drei Dezennien behaupteten, und Fichtner ſchafft heute noch mit jeder neuen Rolle, die er übernimmt, etwas Meiſterhaftes. Der Uebertritt in ein reiferes Rollenfach hat dieſem denkenden Künſtler nur ein neues Feld ſeiner Wirkſamkeit eröffnet. — Vor etwa zwanzig Jahren ſchwebte das Leben dieſes am Nervenfieber tödtlich erkrankten Künſtlers in Gefahr, und die Theilnahme des Wiener Publicums für ſeinen ausgeſprochenen Liebling äußerte ſich

damals in einer für denſelben ſehr ehrenden Weiſe. Von dieſer Zeit her rührt auch eine Schwäche ſeines Gedächtniſſes, welche dem Künſtler das Studium ſeiner Rollen wohl ſehr erſchweren mag, und die nächſte Urſache ſein dürfte, daß ſich derſelbe ſo häufig auf der Bühne verſpricht. Allein das immer gerechte Publicum hat dem Künſtler in dieſer Beziehung ſchon längſt einen Generalpardon bewilligt, und Fichtner ſcheint das Recht zu haben, ſich zu verſprechen, ſo oft er will.

Seit mehr als zwanzig Jahren mit der Tochter des Hofſchauſpielers und Regiſſeurs weil. Joſeph Koberwein, der k. k. Hofſchauſpielerin Betti Koberwein, vermält, hat er einen Sohn, der gleichfalls ein nicht gewöhnliches Bühnentalent entwickelt, und der, irren wir nicht, zuerſt am Hofe des bekannten Kunſtmäcens, des Herzogs Ernſt von Sachſen-Coburg-Gotha, debutirte.

Fichtner bekleidet ſchon ſeit vielen Jahren die Regiſſeursſtelle am k. k. Hofburgtheater; er iſt Beſitzer des Verdienſtkreuzes des herzoglich ſächſiſchen erneſtiniſchen Hausordens und zugleich das drittälteſte Mitglied des k. k. Hofburgtheaters; ihm gehen in der Dienſtzeit nur Anſchütz und Löwe vor, und er wird in nicht ganz zwei Jahren, nach zurückgelegter vierzigjähriger Künſtlerwirkſamkeit am Hofburgtheater, in den wohlverdienten Ruheſtand treten können.

Seit Monaten wird das Publicum nicht müde, ſeinem Liebling Fichtner den Beweis zu geben, in welch' hohem Grade er deſſen Liebe beſitze, und wie ſchmerzlich es ſein

Scheiden von der Bühne empfinden würde, indem es denſelben, ſo oft er in einer ſeiner alten Glanzrollen auftritt, mit minutenlangem, demonſtrativem Beifall empfängt; das iſt ſehr ſchön und der Liebenswürdigkeit des Wiener Publicums Ehre machend, doch ſollte man nach unſerem Bedünken auch den feſten Entſchluß eines Künſtlers achten, den gewiß nur triftige Gründe beſtimmen können, dem Schauplatz ſeines rühmlichen Wirkens freiwillig zu entſagen.

XXII.

Ein Chamäleon.

Kein Kunst- oder Musikfreund hat wohl des erst vor einigen Jahren hier verstorbenen schmächtigen, fast verkommen aussehenden Männchens vergessen, das sich etwas mühselig durch's Leben schleppte, weil es hinkte, dagegen wieder ein ganzer Mann war, saß es am Notenpult, das Violoncell zwischen den Beinen, dem es die markigsten, kraftvollsten, melodiösesten Töne zu entlocken verstand, Egyd Borzaga's, dieses vieljährigen Orchestermitgliedes des k. k. Hofoperntheaters, dann Mitgliedes der k. k. Hofcapelle, interimistischen (im Jahre 1848) Quasi-Directors des k. k. Hofoperntheaters, unter Holbein's Direction aber Secretärs dieser Bühne.

Borzaga war ein äußerst vielseitiges, proteusartiges Talent, ein echtes Chamäleon, denn er spielte nach den verschiedensten Farben. Als Violoncellist war er einer der

gediegensten, geachtetsten Künstler auf diesem Instrumente, das er, was die Festigkeit und das Markvolle des Tones betrifft, mit derselben Virtuosität behandelte, wie der erst jüngst verstorbene Mayseder seine Violine. Was Borzaga Classisches in der sogenannten Kammermusik leisten konnte, davon gaben die hervorragendsten musikalischen Productionen Wiens, die concerts spirituels und die Hellmesberger'schen Quartette den sprechendsten Beweis.

Aber Borzaga's Thätigkeit beschränkte sich durchaus nicht einseitig auf das Virtuosenthum, er besaß auch die umfassendsten und genauesten Kenntnisse der Bühne, und bezüglich der Leitung derselben ein administratives Talent, wie solches nur Wenigen verliehen ist; dabei Ausdauer, Zähigkeit, Energie und Willenskraft, wie solche in gleichem Grade nur selten vorkommen. Borzaga konnte mit der Unverdrossenheit eines Lastthieres arbeiten; er, der schwächlich Scheinende, ermüdete nie, und wäre auch ganz gewiß ein ausgezeichneter Theaterdirector geworden.

Bezeichnend für seine Chamäleon-Natur mag der Umstand sein, daß Borzaga, dessen politische Gesinnung man fast eine ultra-radicale (um nicht zu sagen demagogische) nennen konnte, sich dennoch als Mitglied der k. k. Hofcapelle, sowie des k. k. Hofoperntheaters zu halten vermochte, daß er, der freisinnigste Mann, als Secretär neben dem conservativsten Director (Holbein) sich jahrelang zu behaupten verstand, und selbst dann, als er kurz nach Jansa's Entlassung aus der k. k. Hofcapelle politi-

tiſcher Gründe halber in eine Unterſuchung gerathen, ſich vollſtändig und glänzend zu purificiren gewußt. Sein unruhiger Geiſt wurde erſt zur Ruhe gebracht, als er einem längeren, entarteten Hämorrhoidal-Leiden unterliegen mußte.

Er hinterließ eine Witwe mit zahlreicher Familie, die jedoch in der älteſten Tochter, welche durch ihren Vater zu einer ganz tüchtigen Sängerin ausgebildet worden war, eine ergiebige Unterſtützung erhalten hat. Letztere hat ſich bereits vermält, und war an deutſchen Opernbühnen von Rang als Primadonna engagirt, in welcher Eigenſchaft ſie noch gegenwärtig unter dem Doppelnamen Skala-Vorzaga wirkt.

XXIII.

Ein Komiker mit einer einzigen Rolle.

Einſeitig gebildete Schauſpieler, deren eigentliche Verwendbarkeit ſich auf ein excluſives Rollenfach beſchränkt, wie z. B. die beſonders gelungene Darſtellung von Judenrollen, von carikirten Engländern, von Geizhälſen, Simandeln u. ſ. w., gibt es, ſo lange überhaupt Theater beſtehen; aber daß ein Schauſpieler in der Darſtellungskunſt Einer Rolle das Höchſte, Vollkommenſte leiſtet, was einem Mimen möglich wird, in allen übrigen Rollen jedoch vollkommen ungenießbar bleibt, das gehört ſchon zu den Ausnahmen, und ein ſolches ſeltenes Exemplar, ein ſolches unicum, möchten wir ſagen, bildete ſeiner Zeit, das iſt etwa vor 30 Jahren, der norddeutſche Komiker Börner mit ſeiner einzigen Rolle, dem Maurerpolier Kluck in Louis Angely's Vaudeville: „Das Feſt der Handwerker.“ War das eine prachtvolle, abgerundete, bis

in die kleinsten Details auf das Sauberste durchgeführte Leistung, in treffender Maske, in allen Gesten und Bewegungen, in der trockenen Komik unerreichbar möchten wir sagen; da war in der That jeder Zoll ein — Maurerpolier!

Und welch' klägliche Rolle spielte jener Börner in einer jeden andern Rolle. Duport hatte ihn für das k. k. Hofoperntheater engagirt, machte auch ein ganz gutes Geschäft mit ihm, denn „das Fest der Handwerker“ hat wohl bei 100 Wiederholungen erlebt, weil es sehr beliebt und als Vorspiel bei Balleten sehr leicht verwendbar gewesen, denn dazumal herrschte noch die gute Sitte, daß man dem Ballet ein Guttheil seiner ihm angebornen Langweiligkeit dadurch benahm, daß man es auf die Dauer von anderthalb Stunden beschränkte, nicht aber ihm, wie jetzt, einen ganzen Abend einräumte. Als es aber Duport in anderen Rollen mit Börner versuchte, z. B. in den Operetten: „Paris in Pommern,“ „der Chorist in der Equipage“ u. s. w., da sollte er nur zu bald einsehen, daß er es mit einem ganz unverwendbaren Mitgliede zu thun hatte.

Hätte sich Börner übrigens auf den Rummel verstanden, er wäre sicherlich im Stande gewesen, mit dieser einzigen Rolle sich eine Existenz zu gründen, dann aber hätte er mit seinem Maurerpolier Kluck die ganzen deutschen Bühnen der Runde nach durchwandern müssen und sich als Gast ein schönes Geld verdienen können; aber auch darauf verstand sich Börner nicht; das Geld war ihm zu

rund, kollerte ihm durch die Finger, und so kam es, daß der unvergleichliche Kluck-Darsteller, der in Wien allein mit dieser einzigen Rolle länger als ein Jahr im behaglichsten Wohlstand hätte leben können, plötzlich einer Sternschnuppe gleich verschwunden war, nicht die leiseste Spur seiner Existenz hinterlassend. — Und auch auf Bühnen, wo „das Fest der Handwerker“ ein bereits abgespieltes Stück war, konnte Börner noch mit Sicherheit rechnen, denn wenn er darin auftrat, mußte das Ganze eine durchaus neue Façon erhalten.

Im k. k. Hofoperntheater wurde übrigens dieses Vaudeville in ganz vorzüglicher Weise dargestellt. Da war z. B. der tüchtige Spieltenor Ludwig Cramolini, ein ganz fesches, excellentes Hähnchen; da war die, in der großen Oper für Pagen eben so ausgezeichnete, graziöse Sängerin Frl. Marie Henkel, sowie später ihre Nachfolgerin, die als erste Coloratursängerin daselbst engagirte Liebhart, ein sehr anmuthiges, schelmisches Lenchen; da war der alte Gottdank, dieser unvergeßliche Schwabe in der Operette: „Die beiden Füchse,“ als böhmischer Meister Klempner ein recht draſtischer Krpelka, dessen schwerfälliger Tanz nicht minder komisch wirkte als jener des Meister Scholz. Bei so eminenter Besetzung war der durchschlagende Erfolg dieses specifisch berlinerischen Vaudevilles in Wien ein leicht begreiflicher.

In der Rolle des Kluck erschienen später im Hofoperntheater noch der Regisseur C. Juſt, ein sehr verwendbarer, routinirter Komiker, im Leopoldstädter Theater die vorzüg-

lichen Komiker Hausmann und Kläger, und im Theater an der Wien der Berliner Komiker Julius Findeisen, durchaus ganz tüchtige Kluck-Darsteller; alle vier mußten jedoch vor Börner's Kluck die Segel streichen.

Und wie kam Börner zur Rolle des Kluck? Börner war beim Theater zu Magdeburg als Baſſiſt engagirt. „Das Feſt der Handwerker“ war dort ein ſehr beliebtes Repertoireſtück, der bekannte Komiker Plock, ein vortrefflicher Kluck-Darſteller. Eines Abends erkrankte dieſer Künſtler, als gerade „das Feſt der Handwerker“ angekündigt war. Börner erbot ſich zur ſofortigen Uebernahme dieſer Rolle, ſpielte ſie Abends ohne Probe, und . . . ſein Glück war gemacht. Er gefiel in dem Maße, daß Plock von jenem Abend an ganz und gar auf die Rolle des Kluck zu Gunſten Börner's Verzicht leiſtete, der über Nacht vom unbekannten Baſſiſten zum beliebten Komiker avancirt war. Beigefügt muß werden, daß Börner ſich die Rolle des Maurerpoliers ganz und gar zurechtgelegt hatte, und ſolche vollkommen abweichend von Angely's Kluck gab.

XXIV.

Eine Sängerin mit nur Einer Rolle.

Wir haben im früheren Capitel ausführlich von einem Komiker geſprochen, der nur Eine Rolle hatte. Dieſelbe Bühne jedoch, das k. k. Hofoperntheater, beſaß auch eine Sängerin, die in den letzten 15 Jahren ihrer Wirkſamkeit auf eine einzige Rolle beſchränkt blieb, nämlich die k. k. Hofopernſängerin Frau Katharina Waldmüller, in früheren Jahren eine ſehr berühmte Darſtellerin des Tancred in Roſſini's gleichnamiger Oper.

Bei Börner war die excluſive Beſchränkung auf eine einzige Rolle ein Gebot der Nothwendigkeit, denn Börner war, wie ſchon erwähnt, in jeder andern Rolle außer dem Kluck ungenießbar, — bei Frau Waldmüller trat aber dieſer Fall keineswegs ein, und wenn ſelbe das Wiener Publicum viele Jahre hindurch nur in der Rolle der Kartenſchlägerin Adverſon in Auber's Oper: „Die

Ballnacht“ zu ſehen und zu hören bekam, ſo lag davon die Urſache durchaus nicht in der Künſtlerin ſelbſt, war vielmehr in ihrer ganz eigenthümlichen Sonderſtellung, wohl auch in der Laune der jeweilig an dem Ruder ſtehenden Directoren des Hofoperntheaters begründet, denen es eben gefiel, die Sängerin Waldmüller ſo gut als unbeſchäftigt zu laſſen.

Sie war ſchon Mitglied des Hofoperntheaters, als dieſes noch als kaiſerliches Hoftheater unter Einer Direction mit dem k. k. Hofburgtheater ſtand, und es trat bei ihr genau derſelbe Fall ein wie bei dem Sänger und Opernregiſſeur J. Gottdank, daß er bei einer Bühne, im k. k. Hofburgtheater, als Penſioniſt erſchien, während er bei der Schweſterbühne, dem k. k. Hofoperntheater, noch in Activität erhalten wurde, und deſſen dauerndes Engagement, ſowie jenes der Waldmüller, dem jeweiligen Director oder Pächter dieſer Bühne zur Pflicht gemacht wurde. Frau Waldmüller war nun einmal dem Perſonalſtande des k. k. Hofoperntheaters octroyirt worden, und mußte bis zu ihrer Dienſtuntauglichkeit beibehalten werden. Durch dieſe Sonderſtellung wurde die ſo ganz geringe Beſchäftigung dieſer Künſtlerin zum Theil erklärbar, von der gar Viele im Publicum nicht einmal wußten, ob ſie noch an dieſer Bühne engagirt ſei.

Katharina Waldmüller war eine Frau, begabt mit einer männlich klingenden, kräftigen Altſtimme und ſie blieb bis in ihr hohes Alter noch eine ganz gut verwendbare Künſtlerin. Ihren vollen Werth lernte man erſt ſpä-

ter anerkennen, als sich eine Gelegenheit zum Anstellen von Vergleichen vorfand, und die von Frau Waldmüller seit vielen Jahren gesungene Rolle der Kartenschlägerin in Frln. Therese Schwarz, dieser mit Recht sehr beliebten Altistin und Coloraturſängerin, eine neue Repräsentantin erhielt. Frln. Schwarz hatte wohl auch vielen Fleiß auf dieses kleine, aber interessante Röllchen verwendet, traf aber bei weitem nicht den unheimlichen, markerschütternden Ton dieser grauenhaften Sibylle, der einige Aehnlichkeit mit Verdi's wahnsinniger Acuzena im „Troubadour“ nicht abzusprechen ist — (hier wie dort ist das vorwiegende Element des Charakters das Grausige).

Frau Waldmüller war die geschiedene Gattin des renommirten Malers und Professors der k. k. Akademie und die Mutter des Claviervirtuosen und Componisteurs Ferdinand Waldmüller. Eine Tochter von ihr war Sängerin und trat zum ersten Male in Pest unter Schmid's Direction als Page in der „Ballnacht“ auf und vermälte sich später hier als Mitglied des k. k. Hofoperntheaters mit dem Dr. der Medicin und Schriftsteller Hrn. Lach.

XXV.

Ida Brüning-Wohlbrück-Schuselka, — Dr. Schuselka.

Ida Brüning-Wohlbrück, welche zu Anfang der Vierzigerjahre von Deutschland hier ankam, war berufen, an den hiesigen Theatern eine bedeutende Rolle zu spielen. In der That öffneten sich von den fünf Theatern, welche Wien zur damaligen Zeit besessen, vier der liebenswürdigen Künstlerin, welche überall schnell Boden gewann, sich eine Stellung und einen nicht unbedeutenden Grad von Beliebtheit errang.

Zuerst betrat Frau Brüning, welche in der Eigenschaft einer Opernsängerin nach Wien gekommen war, als Gast das k. k. Hofoperntheater, woselbst sie die Auber'sche und Mozart'sche Zerline in „Fra Diavolo“ und „Don Juan“ sang und sich der freundlichsten Aufnahme erfreute. Pokorny, welcher damals im Josephstädter Theater über ein paar hübsche Talente für die Spieloper zu

verfügen hatte, warf ſein Augenmerk auf die Brüning und lud ſie zu einem längeren Gaſtſpiele an ſeiner Bühne ein, wo ſie als Marie in Lortzing's „Czar und Zimmermann“ an der Seite des gewandten Spieltenors Granfeld ein ſeltenes Furore machte. War ſie reizend und geſchmackvoll im Geſange, ſo verlieh doch erſt ihr herrliches Spiel der ganzen Rolle den wahren Luſtre. Dieſe Marie war eine ſo gediegene Kunſtleiſtung, daß ſelbe ſpäter die berühmte Lutzer ſich zum Muſter nahm, ohne daß es ihr gelingen konnte, trotz ihrer weit überwiegenden Stimmmittel, einen ähnlichen Effect damit zu erzielen, als Frau Brüning.

Carl's Scharfblick entging das ausgeſprochene Talent der Brüning nicht einen Augenblick; er gewann dieſe reichtalentirte Künſtlerin für ſeine Bühnen (Theater an der Wien und in der Leopoldſtadt) und eröffnete ihr daſelbſt durch den Cultus des franzöſiſchen Vaudevilles ein weites, höchſt dankbares Fach ihrer Künſtlerwirkſamkeit. Gleich mit der erſten Rolle, der neuen Fanchon in dem von Friedrich Blum bearbeiteten Vaudeville „Chonchon“ (auch im Joſephſtädtertheater aufgeführt), gewann Frau Brüning hier feſten Fuß, und da ſie in einer ganz entſprechenden Umgebung ſpielte (Director Carl, Fröhlich und de Marchion), geſchah das ganz Unerwartete, daß die faſt zu Tod gehetzte Poſſe durch das Vaudeville verdrängt wurde. „Chonchon,“ die weit über fünfzig Vorſtellungen erlebte, folgte bald das Vaudeville: „Marie, die Regimentstochter,“ nach dem bekannten Sujet der Donizetti'ſchen

Oper gleichen Namens, und eine Reihe mehr oder minder anziehender Vaudevilles, deren Seele jedesmal Frau Brüning gewesen, die es so wohl verstanden hatte, dieses echt französische Genre dem Wiener Publicum munden zu machen. Jede ihrer dießfälligen Leistungen war voll Geist, voll Grazie, oft auch von keckem Humor gewürzt, immer pikant und interessant, und dann verstand es diese Frau sich in reizendster Weise zu costumiren, so daß man nicht müde wurde, sie immer und immer zu bewundern. Frau Brüning war geraume Zeit fast allabendlich beschäftigt, und nachdem das Publicum des Theaters an der Wien erklecklich mit Vaudevilles gesättigt schien, verpflanzte der speculative Carl dieses Genre auch auf die Schwesterbühne in der Leopoldstadt, wo sie gleichfalls wieder ein dankbares Publicum fand.

Bei dieser Gelegenheit können wir nicht mit Stillschweigen übergehen, daß Director Carl, dieser große Damenfreund, auch der liebenswürdigen Brüning seinen Handschuh zugeworfen hatte, der auch aufgehoben wurde. Carl faßte später eine so heftige Leidenschaft für seine Favoritin, daß er völlig erkrankte, als der hochherzige Dr. Schuselka, gegenwärtig der Gemal der Brüning, diese den Sclavenketten ihres Tyrannen entriß. Es war der Entschluß, die Brüning zu ehelichen, wieder nur ein Zug edler Herzensgüte des wackeren Schuselka, wie wir später des Ausführlicheren davon sprechen werden. Hier nur so viel, daß Frau Brüning, einmal den Klauen Carl's entrissen, ein selbstständiges Thea-

terunternehmen (in Linz) gründete, das jedoch leider von keinem günstigen materiellen Erfolge gekrönt wurde, und daß sie später mit ihren zwei Töchtern den Versuch machte, in Paris in einem entlegenen Stadttheile ein deutsches Theater zu begründen, der, nach Besiegung der mannigfachsten Schwierigkeiten, zumeist in der Theilnahmslosigkeit der in Paris lebenden mehr als 100.000 Deutschen basirt, jetzt erst, seitdem sie den Saal Beethoven erhielt, allmälig zu gelingen scheint, nachdem selbst Napoleon III. diesem Unternehmen seine Huld geschenkt hat, und Frau Brüning-Schuselka mit ihrer Gesellschaft einmal an einem Pariser Hoftheater auftreten ließ, wo er selbe Tags darauf durch Zusendung eines Geschenkes von 3000 Francs auszeichnete. Eine der Töchter der Frau Brüning-Schuselka hat sich in neuester Zeit mit einem Industriellen vermält.

* * *

Von Frau Ida Brüning-Schuselka sprechend, können wir es uns nicht versagen, noch einige interessante Daten über deren Herrn Gemal, den populären Volksmann Dr. Franz Schuselka, beizufügen, welche wir der gütigen Mittheilung eines mit Schuselka's Verhältnissen genau vertrauten ehemaligen Reichstagscollegen und Freundes desselben danken, von dessen Wahrheitsliebe wir derart durchdrungen sind, daß wir nicht Anstand nehmen, seinen Ausspruch zu dem unsern zu machen. Diese uns mitgetheilten, Dr. Schuselka betreffenden Daten sind

aber von hohem Intereſſe, faſt noch Niemanden bekannt und ganz geeignet, den vortrefflichen, edlen Charakter dieſes freiſinnigen, echten Patrioten im vortheilhafteſten Lichte erſcheinen zu laſſen.

Was bewog Herrn Dr. Schuſelka zu ſeiner Verehelichung mit der Schauſpielerin Frau Ida Brüning?

Schuſelka verließ im Jahre 1840 ſein öſterreichiſches Vaterland, um im deutſchen Auslande für ſeine literariſche Thätigkeit ein freieres Feld zu gewinnen, und wählte Jena zu ſeinem Domicil. Hier ſchrieb er nebſt einigen kleineren Abhandlungen politiſchen Inhaltes ſein damals mit Recht großes Aufſehen erregendes Werk: „Deutſche Worte eines Oeſterreichers,“ welches zugleich den Grund zu ſeiner ſpäteren politiſchen Berühmtheit legte, und das er dem Buchhändler Heinrich Campe in Hamburg, ſo wie erſtere der Firma Brockhaus in Leipzig zur Aufnahme in „die Jahrbücher“ angeboten hatte.

Sein ganzer Caſſabeſtand, als er Oeſterreich verließ, betrug fl. 300, die er ſich als Erzieher im Hauſe des damaligen Präſidenten der montaniſtiſchen Hofkammer, Herrn Auguſt Longin Fürſten von Lobkowitz, erſpart hatte. Dieſes mäßige Erſparniß war jedoch aufgezehrt, ehe er von Brockhaus oder Campe hinſichtlich obiger literariſchen Arbeiten eine Antwort, auf die er vergebens lange harrte, erhielt, und er ſah ſich der Noth und dem Mangel preisgegeben. Da nahm ſich ſeiner der berühmte, allgemein geachtete und zugleich literariſch gebildete Weimar'ſche Hofſchauſpieler Wohlbrück — welcher

Schuſelka liebgewonnen hatte — väterlichſt an, und ſchrieb ſowohl an Brockhaus als an Campe, ſich der Leſung der ihnen von Schuſelka überſandten literariſchen Arbeiten unterziehen zu wollen, und ſchon im Verlauf von 8 bis 14 Tagen langten von beiden Seiten mit, für Schuſelka ſchmeichelhaften Entſchuldigungen und mit Honoraren — welche ſelbſt die Erwartungen Schuſelka's übertrafen — verſehene Antwortſchreiben ein. Schuſelka ſah ſich hiedurch von ſeiner finanziellen Verlegenheit befreit, und da dieſe Antwortſchreiben zugleich die Aufforderung an ihn enthielten, mit ſeinen Einſendungen ähnlicher literariſcher Arbeiten fortfahren zu wollen, ſah er eben ſo ſeine fernere Exiſtenz begründet, erkannte aber auch dankbaren Herzens, daß er dieß vorzüglich der Fürſorge und dem wahrhaft väterlichen Wohlwollen des obgenannten großherzoglichen Hofſchauſpielers Wohlbrück verdankte.

Dieſer aber richtete nun an ihn eine Bitte und zwar, wie er ſich gegen ihn ausdrückte, als ein bekümmerter Vater. „Meine Tochter,“ ſo ſprach er zu ihm, „Ida Brüning, gaſtirt dermal in Wien, und, wie ich höre, mit Beifall. Ich beſorge nun, daß ſie in die Hände des Directors Carl gerathe, und da wäre ſie bei ihrer aufgeregten Phantaſie verloren. Nehmen Sie ſich nun ihrer, auf die Bitte eines um das Wohl ſeines Kindes beſorgten Vaters, an, und ſuchen Sie durch Ihre Verbindungen in Wien das von mir Befürchtete zu verhindern.“ Schuſelka ſah ſich zu ſeinem größten Leidweſen in die Unmöglichkeit verſetzt, dem Anſinnen des Mannes, den er wie einen Vater verehrte, gerecht werden zu können,

indem ihm einerseits wegen seinem Uebertritt zum Deutsch-Katholicismus sein Vaterland verschlossen war, anderseits aber auch schon seiner politischen Gesinnung und Schriften wegen die Sedlnitzky'schen Agenten seiner Person nachspürten.

Daß später durch die österreichische Polizei, namentlich über Betreiben Rußlands und einer anderen Macht sogar dessen Auslieferung von der Weimar'schen Regierung begehrt und Schuselka von Stadt zu Stadt wandern mußte, bis er in Hamburg ein Asyl fand, ist bekannt.

Das Jahr 1848 machte endlich seiner Verbannung ein Ende, und er konnte in sein Vaterland zurückkehren. Auf der Reise dahin stattete er auch in Weimar seinem Wohlthäter, dem obgenannten großherzoglichen Hofschauspieler Wohlbrück, einen Besuch ab. Er fand diesen bereits auf dem Sterbebette, von welchem aus er an Schuselka noch die bekümmerten Vaterworte richtete, daß seine Befürchtungen hinsichtlich seiner Tochter Ida Brüning leider in Erfüllung gegangen seien. Auch fühle sich diese, wie ihm bekannt, in dem Verhältnisse mit Carl sehr unglücklich. Er bat nun Schuselka, da diesem die Rückreise nach Wien nunmehr gestattet sei, sich seiner Tochter Brüning anzunehmen, und was an ihm liege, für sie und ihre Befreiung aus den Händen Carl's zu thun. Schuselka gab Wohlbrück auf dem Sterbebette das Wort, sein Verlangen zu erfüllen.

Die politischen Ereignisse jenes Jahres, die Berufung Schuselka's in das Frankfurter Vorparlament, seine

darauf erfolgte Wahl in das deutſche Parlament und ſpäter in den erſten öſterreichiſchen conſtituirenden Reichstag und die Art, wie ſeine Thätigkeit in letzterem in Anſpruch genommen wurde, geſtatteten es ihm nicht früher, als nach Auflöſung des Kremſirer Reichstages an die Erfüllung ſeines dem ſterbenden Wohlbrück gegebenen Verſprechens zu denken. Aber ſchon der erſte Frau Brüning von ihm abgeſtattete Beſuch überzeugte ihn, daß ſich Letztere in ihrem Verhältniſſe zu Carl in der That ſehr unglücklich fühlen müſſe, daß ſie aber auch bei den Contractsverhältniſſen, womit der ſchlaue Director Carl die Schauſpielerin Frau Brüning an ſeine Bühne und durch dieſelbe indirect auch an ſeine Perſon zu feſſeln verſtanden hatte und wobei er einen wahren Tyrannen über ſie ſpielte, nur durch eine Verehelichung aus Carl's Händen gerettet werden könnte.

Von dieſem Augenblicke an ſtand ſein Entſchluß feſt, ihr ſeine Hand anzubieten, und hiedurch zugleich ſeine Dankbarkeit gegen ſeinen inzwiſchen dahingeſchiedenen väterlichen Wohlthäter an den Tag zu legen, und auf dieſe Weiſe dem Letzteren ſein gegebenes Verſprechen zu löſen. Er that dieß mit um ſo größerer Beruhigung und Selbſtbefriedigung, als er in Frau Brüning zugleich eine feingebildete, mit ſchönen Geiſtes- und Herzenseigenſchaften ausgeſtattete Frau erkannte, die ihm beſſer erſchien als ihr Ruf, ſo wie ſich dieſelbe in der That auch während ihrer Verehelichung mit Schuſelka als eine wirthliche

Hausfrau und für ihre Kinder besorgte gute Mutter bewährte.

Dieß mögen gewisse Damen beherzigen, welche über Schuselka's Verehelichung mit Frau Brüning die Nase gerümpft haben, und die das einzige zweideutige Verdienst vor derselben voraus haben, daß sie über ihre Lebensweise einen dichteren Schleier auszubreiten verstanden, bei dessen Lüftung sich vielleicht bei Mancher ergeben haben würde, daß sie nicht besser, sondern schlechter als ihr Ruf sei — und die das Glück haben, nicht an einem Vorstadttheater, sondern an einer k. k. Hofbühne engagirt zu sein.

Da wir nun bereits von dem Volksmanne Schuselka sprechen, dürfte es am Platze sein, ein Factum von Schuselka's wahrhaft seltenem Patriotismus anzuführen, das wir erst vor Kurzem nach dem Berichte eines Augenzeugen erfahren haben.

Zur Zeit, da Schuselka als ein Verbannter und von der österreichischen Polizei Verfolgter sich in Jena aufhielt, verweilte daselbst einige Zeit hindurch auch ein russischer Edelmann, welcher Schuselka, sowie Jeder, der diesen trefflichen Mann näher kennen zu lernen Gelegenheit gehabt, liebgewonnen und ihn auch bei der table d'hôte zu seinem Tischnachbar ausersehen hatte.

Eines Tages nun ließ dieser russische Edelmann zu Ehren seines Kaisers Nicolaus bei der Tafel die Pfropfen mehrerer Champagnerflaschen springen, wobei er, in der Meinung, Dr. Schuselka hiermit einen Gefallen zu er-

weiſen, weidlich auf Oeſterreich zu ſchimpfen begann. Schuſelka widerlegte deſſen Aeußerungen mit der an ihm bekannten Ruhe und Gelaſſenheit, was jedoch bei dem Ruſſen nur die entgegengeſetzte Wirkung hervorbrachte, der ſich endlich ſo weit vergaß, daß er mit der Fauſt auf den Tiſch ſchlagend ausrief: „Kurz und gut, ich behaupte, Oeſterreich iſt der ſchmutzigſte Fleck in ganz Europa!“ — „„Das muß mit Blut abgewaſchen werden!““ rief Schuſelka, entrüſtet von ſeinem Sitze aufſpringend und — ein Duell wurde verabredet.

Schuſelka übergab das Arrangement desſelben einem an der Tafel theilnehmenden Notar, er ſelbſt aber begab ſich ſogleich nach Hauſe, um ſeine Angelegenheiten in Ordnung zu bringen.

Als die verabredete Stunde des Duells herannahte, tritt der ruſſiſche Edelmann mit den Zeugen und einigen Tiſchgenoſſen in das Zimmer Schuſelka's, eilt auf ihn zu mit ausgeſtreckter Rechten und den Worten: „Das Blut eines Mannes, der für ſein Vaterland, das ihn verſtoßt und verfolgt, ſein Leben dahinzuopfern bereit iſt, darf von mir nicht vergoſſen werden, — nehmen Sie, ſeltener Mann, meine Hand zur Verſöhnung mit der Verſicherung meiner höchſten Bewunderung und Werthſchätzung!“ wobei er zugleich ſeine heftigen Ausbrüche über Oeſterreich mit dem zu viel genoſſenen Rebenſafte zu entſchuldigen verſuchte.

Wahrlich bei Anhörung dieſer verbürgten und ſelbſt den beſten Freunden Schuſelka's unbekannt gebliebenen

Begebenheit muß man sich unwillkürlich befragen: „Wo findet sich wohl ein größerer Patriotismus?!“ — und kann dieser seltene Patriot ein von so Manchem gefürchteter und wohl auch gehaßter Oppositionsmann sein?

Glücklich der Staat, der viele solche Oppositionsmänner besitzt!

Als Schuselka Audienz nahm, um seinem Monarchen den ehrfurchtsvollen Dank für seine Rehabilitirung als Mitglied des Abgeordnetenhauses zu Füßen zu legen, äußerte er sich: „Euer Majestät haben einen guten Oesterreicher rehabilitirt“ .... und des Kaisers denkwürdige Worte darauf waren: „„Als solchen kenne ich Sie!““

XXVI.

Ein Veteran unter den Penſioniſten

iſt der geweſene k. k. Hofſchauſpieler F. C. Weidmann, jedem Gebildeten auch durch ſeine ſchriftſtelleriſchen Verdienſte rühmlich bekannt, einer der eifrigſten Touriſten, dem Oeſterreich die genaueſte Schilderung ſeiner reizendſten Naturſchönheiten zu danken hat, jetzt ſelbſt ſchon ein Stück vom alten Wien, eine Antiquität, aber von erſtaunlicher Rüſtigkeit und Zähigkeit, denn Weidmann iſt uns, ſo wie er jetzt als Greis von mehr denn 80 Jahren ausſieht, ſeit Decennien bekannt. Noch immer dieſelbe Schmächtigkeit und Vergilbtheit des freundlichen, ſtets lächelnden Antlitzes, noch immer dieſelbe aufrechte, gerade Haltung, das rüſtige Ausſchreiten und unermüdliche Bergſteigen, und noch immer kein — weißes Haar! Seltenes Spiel der Natur!

F. C. Weidmann war der Sohn des k. k. Hofſchauſpielers und derben köſtlichen Komikers Weidmann, der zu den auserkornen Lieblingen des höchſtſeligen

Kaiſers Franz zählte, welcher im k. k. Hofburgtheater ſelten eine Vorſtellung unbeſucht ließ, in der ſein Lieblingskomiker Weidmann in einer Hauptrolle beſchäftigt war. In der guten alten Zeit haben Patronanzen und Protectionen eine noch größere Rolle geſpielt als heut zu Tage, — vielleicht nannte man deshalb die damaligen Zeiten die guten; — der alte Weidmann war k. k. Hofſchauſpieler und ein Liebling des Kaiſers, was war natürlicher, als daß der Sohn gleichfalls im k. k. Hofburgtheater ein Unterkommen finden ſollte. Ob er dazu talentirt ſei, ob nicht, darnach fragte man wenig. F. C. Weidmann hatte in der That nicht das geringſte ſchauſpieleriſche Talent; er war zugleich, abgeſehen von der Dürftigkeit ſeines Organs, mit einem Sprachfehler behaftet (er ſtotterte ein klein wenig), aber das hinderte nicht, daß er im k. k. Hofburgtheater auftreten konnte, und nachdem er ſich in dieſer Stellung als gänzlich unbrauchbar erwieſen hatte, in den Penſionsſtand verſetzt wurde, in eine behagliche Stellung, in der ſich dieſe bevorzugte Natur nun wohl ſchon ein halbes Jahrhundert befindet. Ein Spaßvogel, einer von Weidmann's Freunden, rieth dieſem zur Zeit, als er ſich dem fünfzigſten Penſioniſtenjahre näherte, um eine Erhöhung der Penſion einzuſchreiten, und das wäre dem wackeren Manne zu gönnen geweſen, der einer der beſten und eifrigſten Patrioten, dynaſtiſch geſinnt war wie Wenige und nun ſchon ſeit einer ſehr langen Reihe von Jahren in Wort und That ſeine loyale Geſinnung bewährte.

Es gibt kaum einen Zweig der Literatur, eine Rich-

tung ſchöngeiſtiger Thätigkeit, nach welcher ſich Weidmann nicht mit Glück und Geſchick bewegt hätte. Er war und iſt noch Mitarbeiter vieler Journale, ſchreibt ſeit vielen Jahren Theaterrecenſionen und Beurtheilungen über verſchiedene Zweige der Kunſt, namentlich der Malerei und Bildhauerei. Seine Reiſebeſchreibungen ſind von anerkanntem Werthe und machten Weidmann in dieſer Richtung zu einer Autorität; er redigirte jahrelang die von Schikh herausgegebene „Zeitſchrift für Theater und Moden," den bei Klang erſchienenen öſterreichiſchen Kalender „Auſtria", einige Zeit auch, nach J. Ebersberg's Ableben, deſſen „Zuſchauer", und ſchreibt heute noch als ein Greis von mehr als achtzig Jahren die zierlichſte Handſchrift mit ſo winzig kleinen Lettern, daß ſich das Ding wie geſtochen ausnimmt. Auch als Bühnendichter hat ſich Weidmann erprobt; ſein Schauſpiel: „Die Scharfenecker" machte die Runde über die Bühnen Deutſchlands und ſein letztes dramatiſches Werk war für die Joſephſtädterbühne unter Stöger's erſter Directionsführung geſchrieben und trug den Titel: „Das Dauernde im Wechſel," und wahrlich das „Dauernde im Wechſel" wird von F. C. Weidmann perſönlich auf das Getreueſte repräſentirt.

F. C. Weidmann iſt auch der Verfaſſer von des berühmten Lange's Abſchiedsrede, welche dieſer Künſtler bei ſeinem letzten Auftreten als Macbeth gehalten hat, die faſt kein Auge thränenleer ließ, und überreich an poetiſchen Schönheiten war.

Das Seniorat unter den Penſioniſten des k. k. Hof-

burgtheaters wurde aber Weidmann erſt vor etlichen Jahren durch das Ableben des penſionirten k. k. Hofſchauſpielers Carl Friedrich Sannens eingeräumt. Sannens hatte es als Schauſpieler nie zu einer großen Bedeutung bringen können, war aber, wie ſeiner Zeit der k. k. Hofſchauſpieler Moreau, ein ganz köſtlicher Darſteller von Juden. Auch Sannens war wie Weidmann ein Schöngeiſt und gab ſogar eine ganze Sammlung von Gedichten, darunter ſehr nette, correcte Sonnete, heraus. Er war wie Weidmann ein ausgeſprochener Naturfreund, und pflegte bis in ſein höchſtes Alter das Gärtchen in dem von ihm bewohnten Hauſe in der kleinen Neugaſſe auf der Wieden. Oft hat Schreiber dieſer „Rückſchau“ den wackeren alten Herrn mit Gießkanne und Harke ganz rüſtig hantiren geſehen, ohne daß er im Entfernteſten die Idee hatte, er habe es hier mit einem uralten Manne zu thun, bis ihm hierüber eines Tages der Todtenzettel, dieſer unparteiiſcheſte Gewährsmann, die überraſchende Kunde brachte, Sannens habe das Alter von 99 Jahren und 9 Monaten erreicht. Scheint es doch als ob die allgütige Mutter Natur gerade Jene, welche zu ihrer Fahne ſchwören, dadurch bevorzuge, daß ſie ſelbe in ungebrochener Kraft ein beſonders hohes Alter erreichen läßt.

XXVII.

Ein leidenschaftlicher Raucher,

wie kaum ein zweiter in Wien existirt haben mochte, war der ob seiner gediegenen sachkundigen und unparteiischen Musikkritiken rühmlichst bekannte, allgemein geachtete Compositeur und Schriftsteller Aug. Friedr. Kanne, der bis zu den Vierzigerjahren in Wien lebte und eine Art von Sonderling bildete. Kanne hielt nichts auf sich, war in seinem Aeußeren vernachlässigt, oft unsauber, schien in seinen geraden Manieren sogar schroff; wer aber diesen genialen Mann mit seinem tiefen Wissen, seinem herrlichen Charakter kannte, der hielt schon was und zwar sehr viel auf Aug. Friedr. Kanne.

Er redigirte eine Zeit lang den von Castelli begründeten, bei Haslinger erschienenen „Musikalischen Anzeiger“ und seine Musikkritiken in Bäuerle's „Theaterzeitung“ und im „Sammler“ genossen im Publicum und in der Kunstwelt des größten Credits. Solche Recensionen

ſchrieb Kanne gar oft in der Gaſtſtube des Wirthshauſes „zum Pfauen“ am Anfang der Kärnthnerſtraße mit Bleiſtift auf unſauberem, oft zerknittertem Papier, inmitten des größten Lärmens und Getobes der dort ab- und zugehenden Gäſte. Hier galt nicht das „Wie“, ſondern das „Was“ er ſchrieb — und das war immer Gediegenes, Gehaltvolles.

Kanne verſuchte ſich auch mit Glück auf dem dramatiſchen Gebiete, und konnte da zugleich das Stück und die Muſik dazu ſchreiben, was auch beiſpielsweiſe bei dem viele Jahre im Theater an der Wien von ihm mit Beifall aufgeführten vaterländiſchen Schauſpiele: „Die Spinnerin am Kreuz“ der Fall war. Auch zu Bäuerle's Zauberſpiel: „Lindane, oder die Fee und der Haarbeutelſchneider“ hatte Kanne für das Leopoldſtädtertheater die Muſik geſchrieben, und was für eine prachtvolle, gefällige Muſik, die — Bäuerle's Manen mögen uns dieſen Ausſpruch verzeihen — weit mehr werth war als das Stück ſelbſt.

Aber man mußte Kanne nicht nach ſeiner Schale, ſondern nach ſeinem Kern beurtheilen. Seine grenzenloſe Leidenſchaft zum Tabakrauchen ließ ihn den ganzen Tag ſich nicht von ſeiner Pfeife trennen, und gab ihm mit der Zeit ſelbſt das Ausſehen eines altgerauchten Meerſchaumkopfes. Kanne war mit ſeiner meiſt kurzen, gedrungenen Tabakpfeife — zu Kanne's Zeiten kannte man das Cigarrenrauchen in Wien noch faſt gar nicht — wie zuſammengewachſen, und der Sonderling hing mit ſolcher Vorliebe an ſeiner Pfeife, daß er bei manchem Beſuche früher bei halb-

geöffneter Thür anfragte, ob es erlaubt wäre mit der brennenden Pfeife einzutreten, da er widrigenfalls eher von dem Beſuche als von ſeiner Pfeife ließ. Man mußte den genialen Mann eben nehmen, wie er ſich gab, und — man nahm ihn gerne. Für ſich heranbildende Talente gab es keinen beſſeren, verſtändigeren und auch ehrlicheren Mentor, als Kanne war.

Sein Name paßte zu ſeiner Vorliebe für Libationen vortrefflich, denn er war ein leidenſchaftlicher Trinker.

XXVIII.

Nicolaus Heurteur

zählte zu jenen bevorzugten Künstlernaturen, welche in Wien Epoche machten. Ursprünglich im Theater an der Wien unter der Direction des Grafen Palffy für Helden und Liebhaber engagirt, erhielt dieser Künstler in späterer Zeit eine Berufung an das k. k. Hofburgtheater, dessen Künstlerverband Heurteur bis zu seinem Tode auch einverleibt blieb.

Heurteur war eine jener interessanten Bühnenerscheinungen, die für ihren Beruf geboren schienen und offenbar ihren Lebenszweck verfehlt hätten, würden sie eine andere als die Laufbahn des dramatischen Künstlers eingeschlagen haben. Er schien vor Allem zum Schönredner geschaffen, und besaß ein Organ von geradezu wunderbarer, tiefergreifender Schönheit, das sich aber nicht durch übermäßige Stärke wie bei Grüner, Anschütz und Kunst, dafür aber durch einen sympathischen Ton auszeichnete. Schöne Verse von Heurteur gesprochen klangen wie Musik. Er war der erste Jaromir Grillparzer's und

der geſchätzte Dichtergreis, den in unſerer Mitte zu beſitzen uns mit Stolz erfüllt, hat ſicherlich, Ludwig Löwe, ausgenommen, keinen Jaromir mehr gefunden, der auch nur einen annähernden Vergleich mit Heurteur's Leiſtung ausgehalten hätte. Auch war er ein ganz excellenter Hugo in der „Schuld“. Er genoß beim Damengeſchlecht eine ungewöhnliche Beliebtheit, und war im Leben ein ſehr heiterer, geiſtreicher Mann.

Heurteur hatte eine Tochter, die ſich gleichfalls, aber ohne beſonderes Glück, der Bühne gewidmet, und zuerſt unter Raimund's Direction im Leopoldſtädtertheater aufgetreten war. Als ein Beweis, in welch' hoher Achtung bei dem Wiener Publicum der Name Heurteur geſtanden, mag der Umſtand gelten, daß einmal in einem ausgetrommelten Stück, während Alles ſchon wie toll d'runter und d'rüber ging, und kein Schauſpieler mehr ſeine Rolle ruhig abſpielen konnte, das Publicum galant genug war, bei Fräulein Heurteur eine Ausnahme zu machen. Sie war die Einzige, welche von dem ſchon übermüthig gewordenen Publicum mit Ruhe angehört wurde.

Heurteur beſaß hier in der Leopoldſtadt ein hübſches Badehaus, zum „ſcharfen Ecke“ beſchildet und nächſt der Kettenbrücke gelegen.

XXIX.

Nehmt ein Exempel d'ran.

Im Jahre 1822 ſang Domenico Donzelli im k. k. Hofoperntheater bei der italieniſchen Oper zum erſten Male und entzückte ſchon damals ſein Publicum als Graf Almaviva im „Barbiere“, den er damals im Alter voller Manneskraft gab. Fünfundzwanzig Jahre ſpäter kam derſelbe Donzelli als der beliebteſte und gefeiertſte Tenor Italiens wieder nach der Reſidenz, und die Wiener, welche vor ſo vielen Jahren an Donzelli's Almaviva ſchwelgten, ſollten jetzt deſſen Othello, deſſen Bravo, in der gleichnamigen Oper von Mercadante, bewundern. Seltenes Phänomen, ein Tenor, der ſich durch ein Vierteljahrhundert auf der gleichen Höhe des Ruhmes zu erhalten wußte, denn Donzelli hatte, als er das zweite Mal nach Wien kam, das ſechzigſte Lebensjahr bereits überſchritten.

Das kann nicht ſein, wird mancher Leſer einwenden;

wir müſſen um Verzeihung bitten, es war doch ſo. Aber wie ſo etwas möglich werden konnte, das des Näheren zu beleuchten, verlohnt ſchon der Mühe. Man mußte eben die Lebensweiſe kennen, welche Donzelli ſeit vielen Jahren ſtrengſtens einhielt. An Tagen, wo er zu ſingen hatte, hütete er den ganzen Vormittag über das Bett, leicht bedeckt dunſtend, und genoß nur von Zeit zu Zeit etwas Reisſchleim, um ſich die Kehle zu befeuchten. Um 4 Uhr Nachmittags wurde aufgeſtanden, ein gebratenes Hühnchen verzehrt, dann zwei Stunden lang ſolfeggirt, darauf hieß es in's Theater, wo dann um 7 Uhr der Künſtler im reifen Mannes-, faſt Greiſenalter konnte man ſagen, mit der Kraft und dem Schmelz eines Jünglings ſang, ſeine Zuhörer in gerechtes Erſtaunen ſetzend. Leider ſollte etliche Jahre ſpäter der Künſtler, welcher ſich mit ſolchen Entbehrungen Reichthümer erworben, dieſer zum größten Theile durch den Sturz eines Neapolitaner Bankhauſes wieder verluſtig werden.

Donzelli, ſeit Jahren in's Privatleben zurückgekehrt, iſt nunmehr ein Verſchollener, wohl aber noch am Leben, denn wir erinnern uns nicht, in irgend einer Zeitung von ſeinem erfolgten Tode geleſen zu haben. Donzelli war ein italieniſcher Wild, Stimmcharakter und Vortrag beider Künſtler hatten viele Aehnlichkeit. Donzelli ſchien ſtolz darauf zu ſein, daß er ſeine Stimme bis in ſo hohes Alter zu conſerviren verſtand, denn er that nichts, dieſes Alter zu verläugnen. Der Künſtler trug das Haar à la Puritani, und man ſah in dieſem Haare, das ihm in

dichten Locken in den Nacken fiel, sehr zahlreiche weiße Haare eingemischt. Dieses mit weißen Fäden durchzogene Haar war aber nicht Donzelli's Haar, der längst gar kein Haupthaar mehr besaß, sondern eine künstliche Haartour, die aber für ein Meisterstück gelten konnte. Donzelli's Kasteiung an Abenden, wo er sang, erregte bei seinen Collegen gar kein Aufsehen, gehörte zu den Gewohnheiten.

Erinnern sich die Wiener nicht mehr des eleganten kleinen schwarzen Männleins, das im Mai in den letzten Zwanzigerjahren auf der Bastei, in einen Pelz gehüllt, spazieren ging? Das war der berühmte Tenor Rubini. — Dem italienischen Sänger ist es Ernst mit der Kunst, und dieser Kunst bringt er auch willig jedes Opfer und überläßt das Schlemmen und sich vor der Zeit Ruiniren gerne seinem deutschen Bruder in Apoll!

XXX.

Roſſini auch ein großer — Sänger.

Roſſini, dem ſeine Zeitgenoſſen die große Ehre erwieſen, ihn den Schwan von Peſaro zu nennen, iſt am 29. Februar 1792 geboren, mithin eben jetzt ein Greis von 72 Jahren, und doch wieder ein Jüngling, weil er erſt 19mal ſeinen Geburtstag erlebt hat.

Bei Roſſini findet ſich Alles im Superlativ vor. Von ſeinen Verdienſten als Compoſiteur wollen wir hier ganz abſehen, annehmend, daß hierüber, um uns eines landläufigen Ausdruckes zu bedienen, die Acten längſt geſchloſſen ſeien: Roſſini war ein ſehr ſchöner Mann, obwohl er ſchon bei ſeiner erſten Anweſenheit in Wien im Jahre 1822 eine ausgeſprochene Anlage zur Fettleibigkeit verrieth; Roſſini war der liebenswürdigſte, angenehmſte Geſellſchafter, der geiſtreichſte, witzigſte, aufgeweckteſte Kopf, ein Gourmand ſonder Gleichen, ein raffinirter Faulenzer, obwohl ſcheinbar Alles in ihm lebte

und bebte, er war ein unübertroffener Virtuose im Clavierspiele und — was Wenige wissen dürften, vielleicht der größte, gewiß der originellste, ausdrucksvollste Sänger, mit einem merkwürdigen Vortrag und einer wunderbar süßtönenden Baritonstimme begabt. Man mußte von Rossini die Entré-Arie des lustigen Figaro gehört haben, um zur Bewunderung eines solchen Gesanggenies hingerissen zu werden. Rossini hätte blos durch seinen Gesang zum reichen Mann werden können, wie er es später als Compositeur und als begünstigter Freund des Pariser Rothschild wurde, der seinem Günstlinge den Schlüssel zu den glücklichsten Börsespeculationen in die Hand gab. Seine Lieblingsbeschäftigung war die Angelfischerei, und er entwickelte hierin eine bewunderungswürdige Geduld, was bei ihm, trotz seiner anscheinend großen Lebhaftigkeit, als bei einem Fanatiker der Ruhe und Behaglichkeit, eigentlich nicht zu bewundern ist.

Im Jahre 1822 wohnte die berühmte Sängerin Fodor-Mainville, damals unsere Primadonna neben der Rossini-Colbran (die auch eine große Sängerin war, sowie eine schöne, majestätische, üppige Frau, gewiß die beste Zelmira, welche Wien gehört hat), an der Ecke der Kärntnerstraße und Wallfischgasse in dem Hause, wo sich lange das Café Corti befand. Die Wohnung der Fodor war der Versammlungsort der berühmten Sänger und Sängerinnen, welche im Jahre 1822 und 1823 die italienische Operngesellschaft Barbaja's bildeten, als die Fodor, Rossini-Colbran, Dardanelli, Spada,

Eckerlin, Henriette Sontag, Caroline Ungher (letztere zwei damals nur in Nebenrollen beschäftigt), als Giovanni David, Donzelli, Lablache, Tamburini, Ambrogi, Botticelli, Radichi u. s. w. Alle diese Großen und Auserwählten im Reiche der Kunst sah man bei der Fodor täglich ab- und zugehen.

So trafen wir eines Tages daselbst schon um 10 Uhr Morgens den behaglichen Rossini, angethan mit seinem weiten semmelfarbenen Rock, der auf seinem dicken Leibe schlotterte, am Piano sitzend und präludirend, wohl auch dazu mit seiner wundervollen Stimme singend; jetzt trat die liebenswürdige Hausfrau, an der Hand den berühmten Lablache, zu Rossini, und alsbald beginnt der Maestro jenes classische Duett zu spielen, das Rosina mit dem Figaro singt. Es war an diesem Tage — wir bitten das nicht zu übersehen — gerade die 32. Vorstellung der Oper „Barbiere“, und die Fodor und Lablache übten, accompagnirt vom Compositeur selbst, die bravouröseften Stellen, Rouladen, Triller und Läufe 30- 40- 50mal mit der unerschöpflichsten Geduld, bis sie jene Meisterschaft im Vortrage errungen hatten, die zur Bewunderung aufforderte, und auch stets Bewunderung fand.

So brachten die Italiener damals bei ihren geselligen Zusammenkünften ihre Zeit zu. Wenn heute Künstlerinnen sich besuchen, geschieht es um dem Klatsch zu huldigen, von ihren jüngsten Triumphen, ihren neuesten Garderoben, von ihren Schulden, ihren letzten Verehrern, von diesem

oder jenem unbedeutenden Gegenſtande zu ſprechen. Damals war es anders; damals ſtudirte man bei den Zuſammenkünften, übte ſich, und brachte es zu etwas Großem.

Altri tempi, altre mode! Wer ſollte es da nicht mit der guten alten Zeit halten?!

XXXI.

Donizetti componirt mit der rechten und linken Hand zugleich.

Gaetano Donizetii war gewiß einer der fruchtbarſten Compoſiteure und hat, kaum das fünfzigſte Jahr erreichend, nahezu ein halbhundert Opern hinterlaſſen; ernſte, komiſche, halbernſte, das floß Alles aus Einem, wie es ſchien unverſiegbaren Borne.

Nach Vollendung ſeiner für Wien geſchriebenen Oper: „Linda von Chamounix“ ernannte ihn der Kaiſer Ferdinand der Gütige zum k. k. Kammercapellmeiſter, eine für Wien ganz neue Stelle, die er jedoch nur einige Jahre einnahm, da der Tod ſeinem angeſtrengten Leben ein nur all zu frühes Ziel geſteckt hatte. Donizetti ſtarb wie Staudigl an Erweichung des Gehirns in Folge von Ueberanſtrengung, wohl auch an Unmäßigkeit im Lebensgenuß.

Mit welcher Leichtigkeit Donizetti arbeitete, davon gab er noch in ſeinen letzten Lebensjahren dadurch den

ſprechendſten Beweis, indem er eine ſeiner gediegenſten Opern: „Dom Sebaſtian“ (für die große Oper in Paris), gleichzeitig mit dem reizenden „Dom Pasquale“ (für die italieniſche Oper in Paris) letztere in der merkwürdig kurzen Zeit von nur 8 Tagen ſo zu ſagen in den Stunden der Erholung ſchrieb, ſo zwar, daß man damals ſcherzhaft ſagte: „Don Pasquale“ ſei von Donizetti mit der linken Hand geſchrieben worden. Und was waren das für zwei prächtige Partituren, die noch jetzt die Zierden aller Opernbühnen bilden: „Dom Sebaſtian,“ das Muſter einer opera seria, „Don Pasquale,“ was die elegante Form betrifft, faſt noch graziöſer als Roſſini's unſterblicher „Barbiere“.

Und wie mußte der Schöpfer ſo wunderlieblicher Melodien enden! Im Zuſtande eines halben Trottels, inmitten des Revolutionstaumels, der ſein Vaterland Italien ergriffen hatte, von den hochſchlagenden Wogen der Politik faſt verſchlungen, und ſchon bei Lebzeiten ein Halbvergeſſener, ſtarb Donizetti am 8. April 1848 in ſeiner Geburtsſtadt Bergamo.

Povero Donizetti!

XXXII.

Die Extreme berühren sich.

Luigi Lablache war jedenfalls einer der kräftigsten Bässe, welche Wien je zu bewundern Gelegenheit hatte; eine echte Falstaff-Natur, verband er mit seiner wuchtigen Körperfülle eine staunenswerthe Agilität, wovon sein lustiger Figaro den sprechendsten Beweis lieferte.

Man staunte aber darob nicht, denn Alles an diesem großen Künstler war wunderbar, der in der Opera buffa den tollsten Humor entwickelte, in Paër's „Agnese" aber durch die erschütternde Wahrheit seines tragischen Spiels sein Auditorium bis zu Thränen zu rühren verstand.

Und dieser gewaltige Bassist, dessen kolossale Stimme das Haus erdröhnen machte, hatte eine ganz absonderliche Vorliebe für den höchsten Tenor seiner Zeit, den berühmten Taddädl Anton Hasenhut gefaßt, dessen feine Fistelstimme ihm möglich machte, das Geschrei und Weinen eines Wickelkindes auf das Täuschendste nachzuahmen. Nie fehlte Lablache im Theater an der Wien, wenn er einen freien

Abend hatte und sein musikalischer Gegenfüßler beschäftigt war; er konnte da, ohne ein Wort vom Deutschen zu verstehen, über Hasenhut's Komik so herzlich lachen, daß ihm sein Fettbauch wackelte. Der damalige Cassier, Herr von Froon, verfehlte nie dem berühmten Sänger zwei Sperrsitze neben einander an der Ecke einer der vordersten Bänke zu übergeben, denn obwohl damals schon die Sperrsitze im Parterre des Theaters an der Wien, des größten und am schönsten gebauten Theaters Wiens, die allerbequemsten waren, erheischte doch Lablache's übermäßige Körperfülle gerade zwei solcher Sitze.

Lablache war durch und durch heiteren Naturells, dem es in Wien sehr wohl gefiel, und wenn er, was häufig geschah, Abends in das Gasthaus zu Anfang der Krugerstraße kam, da ging es bei keinem Tische lauter her, als dort, wo Meister Luigi Posto gefaßt hatte. Schreiber dieses erinnert sich noch einer Wette, welche an einem solchen lustigen Abend von Lablache gemacht und gewonnen wurde.

Es handelte sich um das Verzehren einiger in Zucker getauchter Schnecken. Bekanntlich schwillt die Schnecke, wie man selbe mit Zucker bestreut, augenblicklich an und es gehörte die ganze Gewandtheit und Breitmäuligkeit unseres Helden dazu, seiner Aufgabe gewachsen zu erscheinen. Der arme Tänzer Samengo, der Gatte der berühmten Brugnoli, wäre einmal, als er dieses Eßbravourstücklein seinem berühmten Landsmann nachahmen wollte, fast erstickt; denn die in seinem Munde angeschwollene Schnecke

war auch nur mit großer Mühe aus demſelben herauszubringen. Samengo war ſchon ganz blauroth im Geſichte geworden, verdrehte die Augen, und es war wirklich die höchſte Zeit, daß man ihn der Gefahr des Erſtickens entriß.

Lablache, der in den letzten zwei Decennien ſeines Lebens nur mehr die Stagionen in den Hauptſtädten Paris, London und St. Petersburg mitmachte, wo er ungemein ſplendid honorirt wurde, erreichte ein ſehr hohes, glückliches Alter und hinterließ mehrere Millionen. An äußerſt werthvollen, goldenen, mit Brillanten beſetzten und den koſtbarſten Gemälden gezierten Doſen waren bei ſeinem Ableben 365 vorhanden, daher er ſich jeden Tages im Jahre einer anderen Tabatière bedienen konnte.

Die von dem Künſtler am werthvollſten gehaltene Doſe war ein Geſchenk der Königin Victoria von England, und mit deren Porträt geſchmückt. Victoria zählte zu den talentirteſten Schülerinnen Meiſter Lablache's. Die letzte neue Rolle, welche Lablache ſtudirte, war der von Donizetti für ihn componirte Don Pasquale und der allbeliebte Künſtler erhielt an jedem Abend, wo er dieſe Rolle in Paris ſang, von unbekannter Hand ein paar wunderſchöne Camelien, die ſich der heiratsluſtige Don Pasquale in das Knopfloch ſteckte. Er hinterließ einen Sohn, gleichfalls Baßſänger, der jedoch nur den Namen, nicht aber das Talent ſeines Vaters beſaß. Lablache's Sohn, Friedrich, vermälte ſich ſpäter mit der Sängerin Demeric.

Hasenhut, der im „Hausgesinde,“ „Gebesserten Lorenz,“ „Bettelstudent,“ „Rochus Pumpernickel“ u. s. w. — letzteres Stück hat Stegmayer eigens für ihn geschrieben, so wie auch Graf Palffy dem Komiker hiezu ein eigenes Pony, „Pumpernickel“ geheißen, anschaffte — stets die Lacher auf seiner Seite hatte, war nicht wenig durch die Vorliebe geschmeichelt, welche der berühmte Lablache für ihn hatte. Hasenhut zählte zu den Unglücksvögeln, die immer Schulden und Kinder bis zum Ueberfluß haben, und sich nie aus der Dinte herausarbeiten können.

Um sich seinen Geldverlegenheiten zu entwinden, nahm der Komiker oft zu der originellsten List Zuflucht und wiederholt war es der gutmüthige und mit Unrecht als geizig verschrieene Duport, den Hasenhut anpumpte. Ja wohl, in einer Beziehung war der alte Duport geizig, aber nur was seine Person anbetraf, denn er selbst brauchte zum Leben, wie er sich oft gegen die Mitglieder rühmte, nicht mehr als einen Silberzwanziger täglich und für seinen vollständigen Anzug hätte ein Jude keine zehn Gulden gegeben. War es nun von Seite Hasenhut's Vergeßlichkeit oder ging ihm wirklich der Faden aus, plausible Gründe für seine immerwiederkehrenden Geldverlegenheiten und dadurch nöthig gewordenen finanziellen Operationen zu ersinnen, kurz, es ereignete sich bei Duport, der später Hasenhut's Director wurde, daß ihn dieser wiederholt um einen Beitrag zur Leiche seiner Frau ersuchte.

Bei einem dritten derlei Versuche wurde dem guten

Duport die Sache denn doch ſchon ein bischen zu rund und er fragte Haſenhut, ob er denn ein Türke geworden ſei und drei Frauen habe. Verlegen kratzte ſich der ob ſeinem Lügengewebe beſchämte Komiker und entſchuldigte ſein Wagniß mit der großen Noth, in der er mit ſeiner zahlreichen Familie ſich befunden hatte. Das Ende vom Liede war, daß Duport wieder in die Taſche griff und dem Bedrängten für ſein reuiges Geſtändniß eine Unterſtützung gewährte. Doch war er von dieſem Momente an mißtrauiſcher geworden, und als Haſenhut an einem ſtrengen Wintertag, vor Froſt klappernd, in einem leichten Röcklein vor ſeinen barmherzigen Director trat, dieſen um einen kleinen Vorſchuß zum Ankaufe eines warmen Winterrockes bittend, was that Duport? Er ſcheute nicht vor der Kälte zurück, fuhr in ſein Röcklein und ging mit ſeinem frierenden Komiker auf den nahen Tandel-(Trödel)-Markt, dieſen dort mit einem Winterrock, der ihn vollſtändig vor Kälte ſchützte, zu bekleiden. Freilich ſollte Haſenhut dieſen Rock nicht abnützen, denn nach einigen Tagen repräſentirte ſich der vor Froſt zuſammenklappernde Komiker in der früheren dünnen Bekleidung, obwohl das Thermometer ſeither keine Veränderung erlitten hatte. Duport's Gabe war in das große Kleidermagazin in der Dorotheergaſſe (Verſatzamt) gewandert, wo ihm keine Erlöſung mehr werden ſollte.

Haſenhut ſtarb hochbejahrt in größter Dürftigkeit; das Glück hatte ihm nie gelächelt und die unglücklichſte Speculation in ſeinem vielbewegten Leben war die Uebernahme der Theaterdirection in dem nahen Mödling,

ſowie die Herausgabe ſeiner von ihm ſelbſt verfaßten Memoiren. Er hinterließ eine ſehr zahlreiche Familie in größter Noth. Eine ſeiner Nichten war die ſpäter berühmt gewordene Tänzerin Pauline Haſenhut, die ſich mit dem Hofoperntänzer D. Mattis vermälte.

XXXIII.

Die Pferdekomödie im Theater an der Wien und die Sicherheitsschnur.

Im ersten Viertel dieses Jahrhundertes spielte im Theater an der Wien die Pferde- oder, wie das Volk sich ausdrückte, die Roßkomödie eine große, gewaltige Rolle. Das waren Ritterstücke mit Turnieren, Einzügen, Evolutionen und Gefechten auf der Bühne, so daß der hölzerne Boden vom Pferdegetrappel erdröhnte. Die Bühne selbst, zu solchen Spectakelstücken wie geschaffen, gab zu deren Cultus den natürlichsten Anlaß. Das Repertoire besaß denn auch eine Masse von derlei Ritter- und Spectakelkomödien, wie z. B. „Caspar der Thorringer," „Hasper a Spada," „Wiprecht Graf von Groitsch," „die Räuber," „Götz von Berlichingen," „die Räuber auf Maria-Culm," „Turnier zu Kronstein," „Ein Uhr," „Agnes Bernauer," „Graf Waltron," „Zriny," in späteren Zeiten „die Brigittenau," „Pansalvyn," jener Schaustücke gar nicht zu gedenken, in denen, wie „Timur, der Tartarchan" oder „die Räuber in den Abruzzen," Mitglieder der Kunstreitergesellschaften von Christof de Bach, Tourniaire und

Foureaux, später Guerra als Gäste erschienen, die jedoch allesammt mit ihren herrlichen Dressurpferden, mit ihren Patenten als echte „englische Reiter“ dem an dieser Bühne engagirten Helden und Liebhaber, dem Regisseur Fritz Demmer, einem echten Universalgenie, nichts anhaben konnten, der die verwegensten Kunststücke und Sprünge, kurz die schwierigsten Sachen auf seinem gewöhnlichen Cavalleriepferde ausführte. Fritz Demmer stand, ein echtes Bild einer Amazone gewährend, die kühne Reiterin Julie Resch, damals erste Liebhaberin und Heldin an dieser Bühne, ebenbürtig zur Seite. Zu jener Zeit hatte die erwähnte Gattung von Stücken eine solche Bedeutung und Anziehungskraft gewonnen, daß die Direction ihren eigenen Vortheil nicht verstanden haben würde, hätte sie nicht mindestens an Sonn- und Feiertagen derlei Spectakel-Genre in ihr Repertoire aufgenommen.

Wie geboren zum Helden für solche Stücke war da Franz Grüner mit einem Organ, so kraftvoll und markig, daß er später durch den k. k. Hofschauspieler Anschütz und Kunst nur annäherungsweise erreicht wurde. Grüner war aber auch ein Capitalreiter und sein Probestücklein davon lieferte er an einem Sonntage, wenn wir nicht irren bei der Vorstellung von „Caspar der Thoringer“, wo er auf seinem Schimmel etwas gar zu toll hereingaloppirend, das Pferd nicht mehr zurückhalten konnte und mit diesem plötzlich im Orchester stand, keine geringe Verwirrung unter den erschrockenen Musikern anrichtend, und unter der Masse von Instrumenten, von denen etliche

in Trümmer gingen; aber das Roß ſtand unverſehrt, wenn auch vor Angſt zitternd, und der Reiter hatte ſich wunderbar genug im Sattel erhalten. Es koſtete enorme Mühe, das zaghaft gewordene Thier über die ſchmale Treppe, welche vom Orcheſter auf die Bühne führte, zu bringen und von jenem Abend her datirt die polizeilich vorgeſchriebene Maßregel, bei dem Erſcheinen von Pferden auf der Bühne ſtets ganz vorne längs der vollen Breite derſelben eine ſtarke Schnur zu ziehen, welche Vorſicht ſich auch ſeither ſtets bewährt hatte, ſo viel auch mit Roſſen auf dieſer Bühne herumgetummelt wurde. Wende man vom äſthetiſchen Standpuncte ein, was man wolle, die enorme Räumlichkeit des Theaters an der Wien mußte unwillkürlich auf die Pflege von ſolchen Stücken hinlenken. Wo findet ſich wieder ein Theater, welches die Aufſtellung von 18 Couliſſen zuläßt und wo die Tiefe der Bühne durch Oeffnung des großen Thores rückwärts gegen den Jeſuiterhof ſich noch bedeutend verlängern läßt? In ſolchen Fällen mußte freilich Abends die Straße für die Wagen abgeſperrt und eine Art Zelt aufgeſchlagen werden, aber der Zuſchauer bekam einen gar überraſchenden Tiefblick und konnte an Sommertagen noch ein Stückchen blauer Luft und das grüne Laub der Bäume an der Mauer des Jeſuiterhofes erblicken. Das iſt nun freilich anders geworden; die romantiſche Mauer mit der Baumpflanzung iſt verſchwunden, und die Beleuchtung durch die Cultur hat auch hier Platz gegriffen, aber noch heut zu Tage iſt, was den Zuſchauerraum betrifft, die Aku-

ſtik und die Möglichkeit des Sehens von allen Räumen auf die Bühne, das von Zitterbarth erbaute Theater an der Wien das Muſtertheater der Reſidenzſtadt. Von der Breite des Podiums wird man ſich den beſten Begriff machen, wenn man bedenkt, daß Director Carl es im Jahre 1826 ausführbar machte, in der Poſſe: „Staberl in Floribus“ aus der Verſenkung herauf mit einem von einem herrlichen Viergeſpann gezogenen Wagen zu erſcheinen, der mit aller Bequemlichkeit auf der Bühne umlenken konnte!

Dieſe außerordentliche Begünſtigung der Räumlichkeiten verſtand ſpäter Director Carl, deſſen Scharfblick ſelten etwas entging, woraus er Vortheil ziehen konnte, recht wohl auszunützen. Er cultivirte in der erſten Periode ſeiner Directionsführung, wo ſein Perſonal noch vorwiegend Kräfte für das Schauſpiel beſaß, die Spectakelkomödie mit beſonderer Vorliebe, und er war es auch, der das Wiener Publicum mit der Aufſtellung eines „lebendigen Theaters“ mit natürlichen Bäumen ſtatt Couliſſen überraſchte. So brachte er z. B. bei ſehr zahlreichem Beſuch Schiller's „Räuber“ zur Darſtellung, ſpäter auch den „Graf Waltron, oder die Subordination.“

Das Glück, welches Director Carl ſo zu ſagen verfolgte, wußte ſelbſt ſcheinbar traurige Ereigniſſe zu deſſen Vortheil umſchlagen zu machen. In der abgeſpielten Ritterkomödie „Agnes Bernauer“ war es, wo in der Turnierſcene der Heldenſpieler Kunſt, ein Mann von aufbrauſendem Weſen, im Feuereifer aus Unvorſichtigkeit

dem Pferde eines Cavalleriſten die Lanze mit ſolcher Gewalt in die Bruſt ſtieß, daß das arme Thier ſogleich auf der Bühne verendete und eine Blutlache den Boden röthete. Der Schmerz des armen Cavalleriſten über den Verluſt ſeines Pferdes war ſo groß, daß er ſich, nicht achtend das Publicum, vor ſelbem auf den Boden ſetzte und in helle Thränen ausbrach. Das Volk aber, die große Maſſe des Publicums, ſagte: „Was Carl jetzt in ſeinem Theater bietet, iſt doch noch nicht dageweſen; da wird in einer Roßkomödie ſogar ein Pferd todtgeſtochen; ſolche Stücke zu ſehen, lohnt ſich wohl der Mühe,“ — und das ſeit Jahren im Theaterarchiv faſt begrabene Stück wurde für den überraſchten Director ein Caſſaſtück, das noch viele vollauf beſuchte Wiederholungen erleben ſollte; es ſchien, als glaubte dieſes Publicum, es würde noch einmal ein Pferd todtgeſtochen werden, was für den Janhagel ein Gaudium geweſen wäre.

Zweier Pferde dürfte ſich übrigens Carl aus ſeiner Directionsführung noch oft erinnert haben, nämlich jenes erſtochenen Cavalleriepferdes, das für ihn ſo lucrativ werden ſollte, ferner des ſchönen Reitpferdes, das er einige Jahre ſpäter ſeinem Heldenſpieler, dem erwähnten Wilhelm Kunſt, zum Geſchenke machte, um dieſen zu einer für Carl vortheilhaften Contractsverlängerung zu bewegen, und auf welchem Pferde der treuloſe Held einige Tage ſpäter zum ſo und ſo vielten Male durchbrennen ſollte. Der eigene Director hatte ihm durch Schenkung des Pferdes noch zu dieſem Genieſtreiche verholfen. Es läßt ſich denken, daß es

hier an Spöttereien nicht fehlte, denn Carl zählte zu den öffentlichen Persönlichkeiten, denen man um so lieber gönnte, daß sie von Anderen überlistet wurden, weil sie selbst aus dem Ueberlisten ihrer Mitmenschen sich ein Geschäft gemacht zu haben schienen.

XXXIV.

Eine engliſche Pantomime in Wien.

Der große Ruf, deſſen ſich die engliſche Pantomime beim Publicum Londons, namentlich in den unteren Volksſchichten, erfreute, iſt nicht ganz ohne; davon überzeugte ſich das Wiener Publicum vor etwa 40 Jahren.

Zu Anfang der Zwanzigerjahre hatte ſich Graf Palffy für ſein damals ſchon ſehr im Verfall befindliches Theater an der Wien eine echt engliſche Pantomimen-Geſellſchaft aus London verſchrieben, an der Spitze den queckſilbernen Pantomimenmeiſter und excellenten Darſteller des Harlequins, E. C. Lewin, ferner den tüchtigen Mimiker Simpſon. Neben dem bewunderungswürdigen Lewin hielt keines ſeiner Mitglieder auch nur annäherungsweiſe einen Vergleich aus; Lewin war aber ſo vortrefflich, daß er allein das Glück der engliſchen Pantomime in Wien ſichern konnte, die ſolches auch ganz gewiß gefunden hätte, würde jene Bühne damals nicht ſchon

zu den Todten geworfen worden ſein, und in ihren Leiſtungen von Seiten des Publicums nur ganz geringe Theilnahme gefunden haben.

Und auch Lewin's außerordentliche Kunſtfertigkeit war eine beſchränkte, er hatte ſo zu ſagen nur zwei Piecen, die er aber auch mit maßloſem Beifall producirte; dahin gehörte die an's Unglaubliche grenzende Leichtigkeit und Sprungfertigkeit des kleinen gedrungenen Männchens.

Lewin's Sprung war aber ein ganz eigenthümlicher, katzenartiger, blitzſchneller, unfehlbarer. — Das Theater ſtellte einen Salon vor, deſſen Rückwand vollſtändig mit Gemälden bedeckt war. Eines dieſer Gemälde, deſſen Durchmeſſer kaum viel größer war, als Lewin brauchte, um ſeinen Leib durchzuſchieben, war etwa anderthalb Klafter vom Erdboden entfernt. Harlequin wird verfolgt; er flüchtet in den Bilderſaal, huſch ſtürzt er ſich mit der Behendigkeit einer Katze in das erwähnte Gemälde, und — verſchwindet. Das Ganze war das Werk eines Augenblickes und mit einer ſolchen Exactheit ausgeführt, daß das Dings jedem Zuſchauer unerklärlich blieb. Die Decoration bewegte ſich nicht, man hörte kaum ein Rauſchen, viel weniger einen Fall; natürlich, Lewin mußte in dem Moment, wo er ſich durch das Bild ſtürzte, von bereits für ihn ausgebreiteten Armen aufgefangen werden, ſonſt würde er ſich unfehlbar das Genick abgeſtoßen haben. Aber die Blitzesſchnelligkeit, mit der er ohne irgendwo anzuſtoßen mit ſeinem vollen Körper durch das verhältnißmäßig ſehr kleine Bild flog, blieb allein ſchon unerklärlich.

Das zweite von ihm executirte Schaustücklein war folgendes: Auf der Bühne wurde eine Kanone aufgestellt, in deren Rohr man den armen, zum Tod verurtheilten Harlequin schob — das Stuck wurde abgefeuert und Harlequin's Körper flog in etwa 40—50 Bruchtheilen aus dem Kanonenschlunde heraus. Nun ging Simpson an das Geschäft, diese Menschenbruchtheile sorgfältig zu sammeln, und selbe auf dem Boden derart an einander zu reihen, daß sie den ganzen Menschen bildeten. Simpson brachte dieses mit solcher Schnelligkeit vor sich, daß dazu kaum mehr als zwei Minuten erforderlich waren. Eins, zwei, drei — der Gedanke bleibt fast hinter der Action zurück — schnellte der wiederbelebte Harlequin pfeilschnell empor.

Der Mechanismus, welcher diesem Kunststücke zu Grunde lag, war ein so exacter, überraschender, daß sich das Publicum nur durch einen Aufschrei der Bewunderung Luft machen konnte.

Wie allezeit, war man auch schon damals mit dem Imitiren schnell bei der Hand. Der „lebendig-todte“ Harlequin wurde von den Pantomimen-Gesellschaften „hüben und drüben“, im Josefstädter- und Leopoldstädtertheater so gut es eben ging, nachgeahmt, und Ferdinand Occioni gebührt die Ehre, sein Vorbild mit Glück imitirt zu haben. Die Scene mit dem in Stücke zerschossenen und wieder belebten Harlequin, dann die Metamorphose eines Trinkbechers in eine vollständige Zeltdecoration bildeten die zwei Haupthebel, welche der Occioni'schen Pantomime:

„Die Zauberroſe“ im Joſephſtädtertheater ſeiner Zeit zu weit über 100 vollbeſuchten Wiederholungen verhalfen.

Aber auch ein Spectakel-Schauſpiel: „Der Schwarzbart“ mit dem Heldenſpieler Moriz Rott in der Rolle des Piraten Schwarzbart, brachte Lewin damals im Theater an der Wien zur Darſtellung, welches als Schlußdecoration das In-die-Luft-fliegen eines vollſtändig armirten Kriegsſchiffes den verwunderten Blicken des Publicums vorführte. Dieſe Scene gehörte zu dem Impoſanteſten und Ueberraſchendſten, was eine Bühne je der Schauluſt geboten hatte, und Lewin war hierin dem Berliner Balletmeiſter Paul Taglioni mit deſſen Ballet, „Der Seeräuber,“ um faſt 40 Jahre zuvorgekommen.

Jedenfalls war das Gaſtſpiel Lewin's weit anziehender und intereſſanter, als das faſt gleichzeitig im Theater an der Wien producirte Gaukelſpiel des ſogenannten „berühmten Indianers“ mit ſeinen ungemein ſchwierigen und exact eingeübten Balancirkünſten, mit dem Abſchießen kleiner Vögel mittelſt eines Pfeiles aus einem Blasrohr, ein Manöver, das gleichfalls mit unfehlbarer Sicherheit ausgeführt wurde, aber herzlich fad und langweilig zum Anſehen war.

Von jenem Wundermanne aus Indien datiren auch die ſchwarzen Krapfen, „Indianerkrapfen“ geheißen, welche noch heut zu Tage auf allen Speiſetarifen in den Hotels und Gaſthäuſern figuriren, und die eine Hauptrolle unter den Delicateſſen unſerer Conditoreien bilden.

XXXV.

Schattenbilder aus dem Künſtlerleben.

1. Wie man ſich in der Kunſt eines gefährlichen Nebenbuhlers entlediget.

Wir müſſen hier ſchon etwas weit zurückgreifen, in die Zeit der erſten Zwanzigerjahre, als Graf Gallenberg ſich um die Direction des Hofoperntheaters bewarb, und ſelbe auch erhielt.

Wenzel Robert Graf von Gallenberg, bekanntlich der Protector der berühmten Tänzerin Fanny Elsler, war ein fein gebildeter Cavalier, der ſich ſchon in ſeiner Jugend viel mit Componiren beſchäftigte. Aber Graf Gallenberg componirte weder Opern noch Lieder, noch Meſſen oder überhaupt Kirchenmuſik; ihn zog es an, ein ganz eigenes Genre der Compoſition, die Balletmuſik, zu cultiviren; — er ſchrieb nur ſolche, hatte es darin aber zu einer Vollkommenheit gebracht, daß das Wiener Publicum im k. k. Hofoperntheater nur Ballete mit Muſik vom Grafen Gallenberg wollte, deſſen Com-

positionen sogar in Italien Eingang fanden. Gallenberg, den die Luft anwandelte, die Direction des k. k. Hofoperntheaters auf eigene Rechnung zu führen, besaß zu einem solchen Unternehmen weder die nöthigen Fonds, noch auch das Talent, und seine Entrepriſe, die mit Conradin Kreuzer's „Libuſſa“ begann, konnte unmöglich von langer Dauer sein. Etwa 6 Monate, ehe er solche antrat, beauftragte er den Vater des Verfassers dieser „Rückschau“ in Gesellschaft des dazumal hier engagirten Capellmeisters Herrn Franz Lachner, eine Rundreiſe durch Deutschland anzutreten, wegen Engagementsabschluß entsprechender Kräfte für die Wiener Hofoper. Und in der That gelang den Genannten auch die Anwerbung etlicher Künstler von Bedeutung, wie der damaligen Primadonna Fräulein Hardmayer, des Baritoniſten Hauſer, — in späteren Jahren des vorzüglichſten Wilhelm Tell, des interessanten Baßbariton Auguſt Fiſcher, der sich mit seinem Vampyr in der Lindpaintner'schen Oper gleichen Namens die Gunst des Wiener Publicums im Sturmschritt erworben hatte, des jugendlichen Tenoriſten Holzmüller u. ſ. w., dann hervorragender Künstler für das Orchester, unter denen der Horniſt Profeſſor Lewy, dann der Clarinettiſt Profeſſor Klein es zu großer Beliebtheit bringen sollten.

Holzmüller, damals ein junger Mann von blühender Schönheit, was die Zartheit seiner Züge und sein frisches Colorit betraf, an Carl Fichtner erinnernd, als dieser sich dem Theater widmete, besaß eine gewinnende

Perſönlichkeit, eine ſchöne, bildungsfähige Stimme, kurz all' das Zeug, woraus man mit der Zeit einen großen Künſtler machen konnte; Grund genug, den Neid ſeiner älteren Collegen aufzuſtacheln, die ſchon ahnten, dieſer »ſchöne Jüngling« könnte ihnen einſt unbequem werden. Aber welche teufliſche Liſt, welches Raffinement ſollte angewendet werden, um Holzmüller ungefährlich zu machen. Der damals ſchon am Hofoperntheater engagirte Tenoriſt X, zunächſt durch den gefährlichen jungen Mann bedroht, berieth ſich mit ſeinem ältern Freunde und Collegen dem Sänger Y. »Nichts iſt leichter,« war des bekannten Lebemannes entſchiedene Antwort, »als uns dieſen Milchbart vom Halſe zu ſchaffen, doch darfſt du es dich nicht gereuen laſſen, einige Hunderter in die Schanze zu ſchlagen.« — »»Das ſoll kein Hinderniß ſein.««

Die Sache war bald abgemacht, und man war übereingekommen, Holzmüller's falſche Freunde und Mäcene zu ſpielen, aus ihm einen Schlemmer und Säufer zu machen, ihn mit galanten Damen in Verbindung zu ſetzen, und ſiehe da, ehe noch ein Jahr verfloſſen, war die zarte Blume, der ein rauher Luftzug hätte gefährlich werden können, zum Verwelken gebracht worden. Holzmüller ſchadete Niemanden, er machte Rückſchritte ſtatt Fortſchritte, und ging im Sumpfe der Gewöhnlichkeit unter.

Was ſoll man aber zu dem Benehmen ſeiner egoiſtiſchen und herzloſen Collegen ſagen, die nicht Anſtand nahmen, ſich ſolcher Mittel zu bedienen? Die Feder ſträubt ſich, ſolche Leute Künſtler zu nennen, weil

deren Thun und Treiben darnach war, die Kunst herabzuwürdigen.

---

2. Eine in Erfüllung gegangene Prophezeiung.

Künstler sind bekanntlich ein gar leichtfertiges Völklein, aber einer der leichtfertigsten unter diesen war doch gewiß der seiner Zeit in Prag und Wien gefeierte Tenorist Sebastian Binder. Er war von Prag nach Wien gekommen, nachdem er in ersterer Stadt zu den beliebtesten Mitgliedern des ständischen Theaters gezählt und dort mit der berühmten Schauspielerin, der vor Jahren in Pension verstorbenen Frau Binder, vermält gewesen war, die, wie ihr Gemal, der beste Sänger des Masaniello, die vorzüglichste Darstellerin der Fenella in der „Stummen von Portici“ gewesen.

Binder verlebte in Wien seine „schönsten Tage“. Er sang über ein Jahr als Gast im k. k. Hofoperntheater, wo er später auch engagirt wurde, — und zwar zu einem Honorar, wie es damals noch zu den Seltenheiten gehörte. Er bezog nämlich für die Rolle hundert Gulden C. M., und trat meist als Fra Diavolo, dann als Georges in der „weißen Frau“ auf. Nun war man aber eben wegen Binder's Gastspiel zum Einstudiren der „Stummen von Portici“ gelangt, worin ihm die Rolle des Masaniello zufiel, und wofür er ausnahmsweise stets ein Honorar von 120 Gulden bezog. Freilich

haben wir ſeither das Schlummerlied nicht mehr mit gleichem Schmelz vortragen hören, als durch Binder, ſowie auch die Opernfreunde wohl nie wieder einem Freundespaar begegnen werden, wie damals Oreſt und Pylades in „Iphigenia“ Wild und Binder geweſen!

Die „Stumme von Portici“ wurde im erſten Jahre nicht weniger als 75 Male gegeben. Die erſte Beſetzung dieſer Oper war folgende: Für die Fenella war die berühmte Mimi Dupuis aus Paris verſchrieben worden, die Prinzeſſin ſang Fräulein Achten, den Prinzen Holzmüller, den Maſaniello Binder — ſpäter Wild und Breiting, — den Pietro der verſoffene Baſſiſt Siebert (der einmal in ſeiner roſigen Weinlaune als Doctor Bartolo im „Barbier“ einen Satz über das Souffleurhüttchen gemacht hatte), — ſpäter Staudigl (dem Siebert's Leidenſchaft zum Trinken eben ſeine Künſtlercarriere anbahnen ließ), — den Borello gab endlich Carl Fiſcher, — ſpäter der Gatte der Sängerin Achten.

Siebert endete, ſowie die ihrer Zeit gleichfalls berühmte Sängerin Marianne Ernſt, Wiens erſte Norma, in der Schweiz als Bänkelſänger, der mit dem Teller in der Hand beim Publicum einſammeln ging.

Welches Honorar bezog demnach Binder in einer Zeit, wo noch das Geld ſeinen vollen Werth hatte, wo das Leben in Wien noch ſo billig war! Allein Binder lebte fortwährend in Saus und Braus, daß einer ſeiner aufrichtigſten Freunde mahnend zu ihm ſprach: „Waſtel, Waſtel, wenn du es ſo fortmachſt, wirſt du noch auf

dem Miſt zu Grunde gehen!« Das waren aber Worte, die bei unſerm Helden ungehört verhallten.

Einen kleinen Begriff von Binder's grenzenloſem Leichtſinn gibt ſchon der Umſtand, daß er, der hier ein Garçonleben führte — Binder war ſchon ſeit Jahren von ſeiner Frau getrennt — durch länger als drei Jahre im Hotel wohnte, und zwar beim »Ochſen«, der heutigen »Stadt Frankfurt«, nächſt dem Mehlmarkt, woſelbſt er drei Gulden täglich für's Zimmer zahlen mußte. Wie comfortabel hätte er ſich, und um wie viel billiger eine eigene Wohnung miethen können, wodurch er auch noch dem Uebelſtande enthoben worden wäre, ſeinen Freunden, oder beſſer geſagt Schmarotzern, die Gurgeln mit Champagner auswaſchen zu müſſen. Im Hotel iſt dazu immer die verführeriſcheſte Gelegenheit da, und bekam der Sänger, was häufig geſchah, Beſuch, durfte auch der perlende Champagner nie fehlen. War es da ein Wunder, daß er trotz ſeiner enormen Einnahmen nie Geld hatte, und daß ihn das Schlaraffenleben, das ihn allmälig zum Säufer machte, auch als Sänger vor der Zeit ruiniren mußte? Gar zu bald war der Zauber der ſüßflötenden Stimme verſchwunden; Binder, der als Schauſpieler immer hölzern war, mußte ſich vom Theater zurückziehen und friſtete, da er ans Sparen nie gedacht hatte, als Geſangslehrer ein elendes Leben in Peſt; einſam und von all' den Freunden verlaſſen, die eben nur ſo lange zu ihm hielten, als er ihnen offene Tafel bieten konnte.

Mit der Kunde von Binder's Ableben in Peſt erfuhr man auch die erſchütternde Nachricht, daß dem einſt ſo gefeierten Künſtler nicht einmal mehr ein Bett geblieben war, in welchem er ſeinen Geiſt aushauchte; — er hatte auf einem elenden Strohlager auf dem Boden geendet, und ſah ſomit jene düſtere Prophezeiung, ach! nur zu genau in Erfüllung gehen!

Nach dem Erwähnten brauchten wir wohl nicht beizufügen, daß Binder ein äußerſt angenehmer Geſellſchafter war, das beſte Herz von der Welt beſaß, und unbedenklich den letzten Gulden willig hergab, handelte es ſich darum, einem Bedürftigen, der ihn um eine Unterſtützung erſuchte, zu helfen. So ſind die Menſchen von Binder's Schlag faſt alle, waren immer ſo und werden immer ſo bleiben.

XXXVI.

Raimund's Nachahmer.

Große Ereigniſſe werfen ihre Schatten, große Künſtler haben ihre Nachahmer, die ihnen wie die Schatten auf der Ferſe folgen. Raimund machte keine Ausnahme davon. Die zwei hervorragendſten waren Plazer und Wallner, beide zu verſchiedenen Epochen Mitglieder des Joſephſtädter Theaters.

Carl Plazer, eine lange, hagere, hektiſche Geſtalt, war Raimund wie aus dem Profil geſchnitten; er beſaß ein ungewöhnliches Imitationstalent, und als er das erſte Mal als Copiſt Raimund's die Bühne betrat, machte ſich das überraſchte Publicum, durch die frappante Aehnlichkeit in der ganzen Erſcheinung, durch Gang, Haltung und Geſten verblüfft, blos durch einen Ausdruck der Verwunderung Luft; das „wie er ſich räuſpert, und wie er ſpuckt,“ hatte ihm Plazer getreulichſt abgeguckt.

Aber Plazer war ein höchſt einſeitiger Komiker. Eine Probe davon gab ſein farbloſer Klapperl in der Meisl'ſchen Parodie: „Die ſchwarze Frau,“ wozu Adolph Müller eine ſo vorzügliche parodirende Muſik componirt hatte. Plazer's Erfolge als Copiſt Raimund's veranlaßten nämlich die Direction, ihn in der „ſchwarzen Frau“ mit der komiſchen Hauptfigur, dem urdummen Rathsdiener Klapperl, zu betheilen. Plazer wußte nicht, was er daraus machen ſollte, bis ſpäter Scholz kam, der dieſe Rolle zu Ehren, die „ſchwarze Frau“ aber zu mehr als hundert Vorſtellungen brachte; Plazer erlag bald darauf einem Bruſtübel.

Auch Wallner leiſtete als Imitator Raimund's Bedeutendes, obwohl er ſchon damals mit einem bausbackigen Vollmondsgeſicht und der Anlage zu der ſpäter noch mehr entwickelten Fettleibigkeit in der äußern Erſcheinung wenig hatte, was ihm förderlich war, Raimund mit Glück zu imitiren. Aber die Eigenthümlichkeiten in Raimund's Spiel boten ſeinen Copiſten willkommene Handhaben für ihre Arbeiten. Die Haſt in Raimund's Sprechweiſe, ſowie in ſeinen Bewegungen, der ſingende Ton ſeines durchaus nicht großen Organs u. ſ. w. erleichterten das Copiren ſeiner Spielweiſe, und Wallner machte auch ſpäter auf ſeinen Gaſtſpielreiſen gerade in Raimund'ſchen Rollen viel Glück. Wallner war ein echter Bühnen-Ahasverus, und er hatte in dieſer Beziehung noch etwas vor Emil Devrient, Tichatſchek, Dawiſon, Haaſe, der Seebach, Janauſchek und

Ottilie Genée, dieſen unermüdlichen Gaſtſpielreiſenden, voraus. Es wird ſehr wenige Provinzſtädte in der öſterreichiſchen Monarchie geben, an deren Bühnen Wallner nicht geſpielt hätte, ebenſo auch in ſehr vielen Städten des Auslandes; er hat wiederholt Paris und St. Petersburg beſucht, und faſt in aller Herren Länder geſpielt.

Dabei hat er auch als Schriftſteller nicht Unbedeutendes geleiſtet. Seine Werke, worunter „Memoiren“, in der neueſten Zeit ſeine „Rückblicke auf ſein Theaterleben“, athmen einen friſchen, urſprünglichen Geiſt; Wallner ſchildert ſehr lebhaft und getreu, und beſitzt die große Kunſt, nie langweilig zu werden; er hätte bei ſeiner Stylgewandtheit als Journalcorreſpondent ſich ganz gut eine Exiſtenz begründen können, und hatte, was die Vielſeitigkeit ſeines Talents betrifft, eine große Aehnlichkeit mit Heinrich Börnſtein, nur daß unſer Franz nie wie jener in den Befreiungskrieg gezogen iſt; dazu war er ein viel zu jovialer, gutmüthiger, lebensluſtiger Charakter, zu bequem und zu behäbig.

Jetzt iſt Wallner königlich preußiſcher Commiſſionsrath und dick geworden, was ihm bei ſeiner ſonſt viel in Anſpruch genommenen Berufsthätigkeit das Komödienſpiel verleiden mochte. Aber Wallner hatte es indeſſen zu einem hübſchen Vermögen gebracht, hat ſich in Berlin ein eigenes Theater, das „Wallner-Theater“, gegründet, das er mit wahrer Meiſterſchaft zu dirigiren verſteht, und darin ein Enſemble hergeſtellt, das manche Hofbühne beſchämen könnte. Unläugbar hat Wallner in der Carl-

schen Schule seine Studien gemacht, hat aber von Carl nur Tüchtiges und Practisches entlehnt, nie dessen Fehler angenommen. Unter Wallner's Direction geschah, was noch von keinem Privatunternehmer geschehen ist, daß er nämlich ein sehr verwendbares Mitglied seiner Bühne, den Komiker Helmerding, lebenslänglich engagirte. Das Glück möge auch ferner unserm Landsmann Wallner hold sein; er verdient es. Jetzt baut er ein großes neues Theater aus Stein und Eisen in Berlin, das schon der Vollendung nahe ist.

Nach dieser kleinen Abschweifung wenden wir uns wieder zu Raimund's Imitatoren. Darunter war nach Plazer und Wallner der glücklichste Eduard Weiß, der sich jedoch nur mehr an die äußeren Conturen hielt, wie später C. M. Rott, welch' letzterer noch heute Raimund-sche Rollen sehr zu Dank spielt, dabei aber bemüht ist, auf eigenen Füßen zu stehen. Der Erste, welcher selbst-schaffend das Raimund'sche Rollenfach im Leopoldstädter Theater vertrat, war die vieljährige Perle dieser Bühne, der Komiker und Regisseur J. B. Lang, ein reichbegab-ter, vielseitig gebildeter Künstler, der erst in spätern Jah-ren die juristische Laufbahn, der er sich widmen wollte, mit der Künstlerlaufbahn vertauschte. Ein hartnäckiges Augenleiden hat diesen Künstler, der sonst noch wirken könnte, dem Bühnenberufe entzogen.

Nachdem wir nun die Imitatoren Raimund's, so weit sich diese unserem Gedächtnisse eingeprägt, die Revue haben passiren lassen, sei noch erwähnt, daß

der gegenwärtig bei Director Strampfer im Theater an der Wien engagirte tüchtige Komiker Carl Friese, was Gestalt, Haare und Gesichtszüge betrifft, eine auffallende Aehnlichkeit mit dem unglücklichen, uns unvergeßlichen Raimund verräth.

XXXVII.

Concertgeber von Einſt und Jetzt.

Wien wurde ſeit einer Reihe von Jahren derart von Schwärmen reiſender Virtuoſen überſchwemmt, daß eine förmliche Blaſirtheit des Publicums für die Leiſtungen derſelben entſtanden iſt. Es gehört ſchon ſeit Jahren zu den Gewohnheiten, daß Virtuoſen, welche „in Concerten machen“, ſich glücklich ſchätzen, wenn ſie in dieſen Concerten aus den Koſten kommen, und nicht daraufzahlen müſſen, und wie in Wien, iſt das auch in andern Großſtädten der Fall, namentlich in Paris, wo in Künſtlerkreiſen ſchon ſeit Jahren dieſelben Klagen laut werden. Nur tritt in Paris für die Virtuoſen noch der ſehr erſchwerende Umſtand ein, daß man dort bedeutend größere Auslagen hat. So z. B. koſtet der Saal Herz, in welchem in Paris die vorzüglichſten Künſtlerconcerte ſtattfinden, für jede Production 800 Francs. Wenn trotz alledem das Concertgeben in Wien und Paris noch nicht aufhört, iſt der

Grund für dieſe Beharrlichkeit der Virtuoſen darin zu ſuchen, daß es — ſoll ihre Exiſtenz nicht gar unmöglich werden — ein Gebot der Nothwendigkeit für ſie iſt, ſich von Zeit zu Zeit vor dem, in Muſikſachen competenten Publicum genannter Städte zu produciren, um, wir möchten ſagen zeitweilig ein Lebenszeichen von ſich zu geben, und dadurch zu verhüten, daß man ſie vollends zu den Todten wirft.

Das war vor 40—50 Jahren in Wien nun freilich ganz anders. Die Virtuoſen tauchten damals nicht ſchockweiſe auf, wie jetzt, dafür lebten ſie aber in brillanten Verhältniſſen und hatten es in ihrer Kunſt zu erſtaunlicher Vollendung gebracht.

Was haben z. B. in Wien die Sängerinnen Catalani und Borgondio; was haben die Virtuoſen Hummel, Moſcheles und Paganini für Summen verdient?

Zu damaliger Zeit war das Concertgeben in jeder Beziehung lohnender, denn es war nicht nur die Empfänglichkeit des Publicums eine weit größere, die Concertgeber viel ſeltener; ſie hatten auch weit weniger Koſten zu tragen. Da genügte es an die Redactionen der „Wiener Zeitung,“ der „Theaterzeitung,“ des „Beobachters,“ „Wanderers,“ „Sammlers“ und der „Wiener Moden-Zeitung“ Karten zu ſenden; dann noch etliche officiöſe Billets an die k. k. Polizeidirection zu ſchicken, und das war hinreichend, ſich Annoncen und Beſprechungen der Concerte zu ſichern. — Heute langt ein Künſtler kaum mit

hundert Freikartenaus, um sich nur mit der sich nach so großen Dimensionen vermehrt habenden Journalistik abfinden zu können. Es kommt heute vor, daß sich eine ganz obscure Sängerin für die Mitwirkung bei einem Concerte 100, tage ein Hundert Freibilleten bedingt. Wo soll unter solchen Verhältnissen noch Milch und Honig für den Concertgeber fließen?

Aber betrachten wir uns einmal so ein Virtuosenconcert aus früherer Zeit, z. B. eines des berühmten Nizzaers Nicolo Paganini, deren derselbe in Wien in Pausen von acht zu acht Tagen mehrere gab. Ein Sperrsitz zu einem Paganini'schen Concert in dem riesengroßen k. k. Redoutensaale wurde damals mit fl. 5 Conv.-Münze bezahlt, gerade die Taxe, welche ein fescher Wiener Fiaker für eine Fahrt nach dem Prater zu begehren pflegte; daher denn auch diese kurz angebundenen und ob ihres schlagenden Witzes bekannten Wiener Rosselenker für eine Praterfahrt ein „Paganinerl" begehrten.

Der ganze Apparat, den Paganini, zur Veranstaltung eines seiner so einträglichen Concerte benöthigte, war ein wohlbesetztes Orchester und eine Sängerin für zwei Ausfüllnummern, welche letztere dieser unheimliche Virtuose, zur größeren Bequemlichkeit, auf seinen Reisen stets mit sich führte.

Und trotz der enormen Preise war der große Redoutensaal bei jedem Paganini'schen Concerte derart überfüllt, daß noch Hunderte in den an den Saal grenzenden Gän-

gen und Vorhallen weilten, die gar nichts ſehen konnten, ſondern nur den wunderbaren Tönen lauſchten, welche der italieniſche Hexenmeiſter ſeinem Inſtrumente entlockte. So erinnert ſich Verfaſſer dieſer „Rückſchau“, einmal bei einem Paganini'ſchen Concerte die große Mime Sophie Schröder, damals ſchon eine bejahrte Frau, die keinen Sperrſitz mehr erhalten, keinen Platz im Saale mehr finden konnte, auf den Stufen ſitzen geſehen zu haben, welche zu dem Concertſaale führten. Das Reinerträgniß eines ſolchen Concertes belief ſich freilich auf die Summe von fl. 3—4000 Conv.-Münze, eine Einnahme, welche ſchon die Mühe des Kunſtreiſens lohnte.

Von Paganini ſprechend, können wir nicht umhin mit Wehmuth auch des leider in der Blüthe ſeines Lebens ſeinem ruhmvollen Künſtlerwirken entriſſenen Joſeph Slawik zu gedenken. Slawik hatte von dem Erbgute der Czechen, „der Begabung für Muſik,“ von der gütigen Natur einen Rieſenantheil erhalten, und indem er ſich auf das Violinſpiel warf, brachte er dieſes Talent zur überraſchendſten Entfaltung. Wir wollen nicht ſagen, Slawik hätte Paganini einmal erreicht, denn Genie's, wie jenes Paganini's war, gebiert die Welt nicht alle hundert Jahre; aber das behaupten wir, daß kein Violinſpieler Paganini nähergekommen war als Slawik, der leider in ſeinen ſchönſten Jahren ein Opfer des Typhus fiel. Treichlinger's Vortrag von Paganini's „Hexentanz“ war im Entgegenhalt von Slawik's markigen und diaboliſchen

Tönen, ſowie von deſſen genialer Auffaſſung reine Tändelei. Bei Slawik war's eben heiliger Ernſt um die Kunſt, und er hätte, würde ihm Gott ein längeres Leben geſchenkt haben, gewiß Erſtaunliches geleiſtet.

Mit bedeutendem materiellen Erfolge concertirten in Wien in ſpäteren Jahren noch die einheimiſchen Virtuoſen Mayſeder und Merk, die jedoch des Jahres nur einmal ein Concert gaben, Liſzt, Ernſt, Molique, Ole Bull, Vieuxtemps, Joachim, die Schweſtern Milanollo,[1] die Schweſtern Ferni (alle vier letzteren Violinſpielerinnen), der Flötiſt Drouet, der Celliſt Servais, die Pianiſten Thalberg, Schulhoff, Dreyſchock, Willmers, Leopold von Mayer, der Violiniſt Ferdinand Laub und der Guitarrevirtuoſe und Künſtler auf dem Melophon E. Regondi. Tamino-Heindl, der Flötenvirtuoſe par excellence, war eben im beſten Zuge eine ergiebige Geldernte zu halten, als ihn im Jahre 1848 die Wiener Revolution überraſchte, welche ſeinen Concerten gleichzeitig mit den überraſchend ſchönen Scheibenbildern der Geſellſchaft des Tiroler Athleten Carl Rappo ein plötzliches Ende machte. Einer ferneren künſtleriſchen Entwicklung wurde Heindl, dieſer zu den größten Hoffnungen berechtigende Künſtler, durch einen jähen Tod entriſſen. Die Virtuoſenconcerte ſind in Wien ein faſt überwundener Standpunct geworden, und an ihre Stelle ſind die Orcheſterconcerte getreten, wobei jedenfalls für die Kunſt ungleich mehr gewonnen iſt.

Auch die „Vereine“, welche ſich nach dem Muſter des von Dr. Auguſt Schmidt gegründeten, noch immer blühenden Männer-Geſangvereines ſo zahlreich vermehren wie die Kaninchen, treten alljährlich mit ihren eigenen Concerten vor die Oeffentlichkeit. Wie in Allem, hat die Mode auch hier ihr Recht behauptet.

XXXVIII.

Vom Ballet im k. k. Hofoperntheater, ſeinen Choreographen, erſten Tänzern und Tänzerinnen.

Bei dem Umſtande, daß es der Direction des k. k. Hofoperntheaters zur Pflicht gemacht wurde, neben der Oper auch das Ballet zu cultiviren, iſt es ſelbſtverſtändlich, daß auf dieſem koſtſpieligen und ſterilen Boden, deſſen Erzeugniſſe ſtets an einer gewiſſen Monotonie leiden, friſche Triebe und geſunde Früchte weit ſeltener entſtehen, als auf dem viel fruchtbareren Acker für das Operngenre. Daraus erklärt ſich auch der Umſtand, daß Wien, ſeit einem halben Jahrhundert, was ſowohl die Choreographen anbetrifft, als auch die erſten Tänzer und Tänzerinnen, das Vorzüglichſte und Auserwählteſte geſehen und bewundert hat; denn mit Gewöhnlichem und Mittelmäßigem hätte man das Publicum langweilen müſſen.

Eine kleine Um- und Rückſchau in dieſer Beziehung dürfte nicht ohne Intereſſe ſein.

Von Choreographen und Choreographinnen wirkten in Wien: Aumer, Armand Veſtris, Corally, Aſtolfi, Galzerani, Caſati, Hus, Friedrich Horſchelt (als Gaſt), Henry, Albert, Antonio Guerra, Campilli, Saint Leon, Martin, Priora, Domenico Ronzani, Julius Perrot, Joſephine Weiß (als Gaſt mit ihrem Kinderballet), Bournonville, Lucile Grahn, Golinelli, Louis Frappart, Pasquale Borri, Wilhelm Telle und Giuſeppe Rota.

Von erſten Tänzern ſahen wir Louis Duport, Paul Samengo, Bretél, Rozier, Antonio Guerra, Laville und Stoeckl — letztere zwei als National-Tänzer — Henry, Horſchelt (Sohn), Campilli, Croce, Caſati, Julius Perrot, D. Mattis, Crombé, Priora, Carrey, Pasquale Borri, Charles Müller (als Gaſt), Saint Leon, Alexander Fuchs, Lorenzoni, Chapuis, Vienna, Frappart, Price, Calori und Carron.

Von erſten Tänzerinnen hatten wir theils im Engagement, theils als Gäſte die Milléniere, Rozier, Bretél, und Brugnoli. Alle der franzöſiſchen Schule angehörig.

Später:

Fanny Elsler — Ideal der Anmuth,
Thereſe Elsler — Tanzende Rieſin,
Hermine Elsler — Intereſſante Schwärmerin,
Mimi Dupuis — Graziöſe Cokette,
Helene Schlanzowsky — Stählerne Nerven,

Louise Pierson — Repräsentantin der Nationaltänze,
Fanny Cerrito — Bild der Anmuth,
Charlotte Grisi-Perrot — Voll Pikanterie,
Maria Taglioni d. ä. — Erhabene Ruhe und Plastik in höchster Vollendung,
Vaseg, Mutter — Die Schöngeformte, Ausdauernde,
Crombé — Anmuthiger Ernst,
Danse — Ruhige Grazie,
Hermine Blangy — Aetherisch,
Aimé Gauthier — Die Zierliche,
Sassi — Die Leichtbeschwingte,
Louise Groll — Graziöse Gewandtheit,
Maria Forti — Behäbig,
Amalie Scribani — Stelzentänzerin,
Marie Rozier — Ueppige Bajadere,
Carlotta Pochini-Borri — Die Neckische,
Leopoldine Brussi — Koboldartige Lebhaftigkeit,
Therese Just — Solide Kunstfertigkeit,
Caroline Leinsitt *) — Größe mit Kraft vereint,
Yella (Baronesse Sacken) — Poetisch-duftig,
Maria Taglioni d. j. (als Gast) — Robuste Schönheit,
Elise Albert-Bellon — Diabolisches Naturell,
Adelaide Plumkett — Elasticität und Geschmeidigkeit,
Amalia Ferraris — Schwebend,
Augusta Maywood — Seiltänzerin par terre,
Ernestine Crochat — Holde Sittigkeit,
Katharina Lanner — Wirbelnde Hast,
Fanny Scherzer — Prosaische Anmuth,
Isabella de Fleur — Verblühte Blume,
Olympia Priora — Odaliske,

*) Diese am Hoftheater zu Braunschweig so jämmerlich verbrannte talentvolle Wiener Tänzerin.

Elise Bournonville — Gazellenartig,
Lucile Grahn — Antike Größe,
Pauline Hasenhut — Correcte Prosa,
Caroline Dietrich — Die Ernste,
Vaseg (Tochter) — Passionsblume,
Emilie Aranyvary — Leidenschaftliche Glut,
Virginie Legrain — Kautschukartige Elasticität,
Allegrini Levasseur — Südliches Feuer,
Josephine Sallaba — Weibliche Anmuth mit männlicher Kraft gepaart,
Eveline Roll — Grotesk,
Pia Ricci — Melancholisch,
Anna Millerschek — Großartige Sprungfertigkeit und Leichtigkeit,
Claudina Coucqu — Unübertroffene Bravour,
Katharina Friedberg (Gast) — Sinnliche Schönheit.

Im Ausbildungsproceß sind noch Frln. Lamare, — die Schwestern Cassani — und Frl. Jaksch begriffen, von denen sich eigenthümliche Charaktere nicht bestimmt angeben lassen.

Theater-Miscellen.

1. Kaiser Franz entscheidet über das Schicksal eines neuen Stückes.

Kaiser Franz war ein sehr großer Theaterfreund, doch besuchte er in der Regel nur das Burgtheater, in das Operntheater kam er seltener; sein Besuch in einem Vorstadttheater gehörte zu den Ausnahmsfällen, und wenn dieß geschah, pflegte der geschwätzige Theaterzettel immer an der Spitze mit großen Lettern zu sagen: »Auf Allerhöchsten Befehl!« Dann wußte das Publicum immer, daß der Kaiser das Theater besuchen werde, denn bei ähnlichen Wünschen eines kaiserl. Prinzen genügten die Worte: »Auf höchsten Befehl.« Man sieht daraus, daß die Theaterdirectoren Wiens es in der guten alten Zeit schon verstanden haben, den Besuch Seiner Majestät des Kaisers als Reclame für sich zu benützen.

Wenn der Kaiser Franz in seiner Loge im Burgtheater saß, was, wie schon erwähnt, sehr häufig geschah, war es dem Publicum durch die Ehrfurcht vor Seiner Majestät geboten, sich strengstens jeder lauten Kundge-

bung des Beifalls oder Mißfallens zu enthalten. Da fügte ſich einmal, daß Kaiſer Franz bei der erſten Aufführung von Ludwig Halirſch' Schauſpiel „Ein Morgen auf Capri“ — einem total verfehlten Producte — gewahrte, wie ſeinen lieben Wienern der Zwang ſchon läſtig wurde, indem ſelbe wegen der Anweſenheit des Kaiſers mit ihrem Urtheil über das Stück zurückhalten mußten; der gütige Monarch dachte wohl, nachdem zwei Drittheile des unglücklichen Stückes abgeſpielt waren, ſie mögen nun damit machen, was ſie wollen, erhob ſich und verließ die Loge mit all' ſeinen Gäſten. Nun war aber auch über das Stück der Stab gebrochen; es fiel rettungslos und geräuſchvoll durch, um nie wieder zu erſcheinen.

---

2. Ein prophetiſcher Bühnenleiter.

Schreivogl (genannt Weſt) war eigentlich nur Secretär und Dramaturg des k. k. Hofburgtheaters, im Grunde aber ohne Zweifel der intelligenteſte, umſichtsvollſte und gebildetſte Director der genannten Hofbühne, bei der jedoch erſt ſein unmittelbarer Nachfolger, der k. k. Regierungsrath Johann Ludwig Deinhardſtein, die Bewilligung erhalten hatte, den Titel eines artiſtiſchen Directors des Burgtheaters zu führen.

Unter Schreivogel's Direction oder richtiger geſagt Secretariat des k. k. Hofburgtheaters kam ein Kunſtfreund aus der Provinz, aus Prag, hier an, der einer, in

jeder Beziehung ausgezeichneten Darstellung von Leſſing's „Nathan der Weiſe“ beiwohnte, aber ſein Befremden nicht unterdrücken konnte, daß dieſe Muſterdarſtellung nur vor ſehr ſpärlichen Beſuchern ſtattgefunden. Ein Zufall brachte dieſen Provinzler, der eben damals hier eine ſtabile Anſtellung gefunden, und noch gegenwärtig mit ſeiner Familie hier domicilirt, mit Schreivogl in einer Geſellſchaft in unmittelbare Berührung, und der Kunſtfreund nahm nicht einen Augenblick Anſtand, Schreivogl ſein Befremden mitzutheilen, daß eine ſo claſſiſche Darſtellung eines ſo claſſiſchen Stückes vor leeren Bänken ſtattfinden konnte. „In dieſer Beziehung bin ich ganz unbeſorgt,“ erwiederte Schreivogl mit ſeiner gewohnten Ruhe „ich wünſchte nur, daß Sie unſer Theater öfter beſuchen, und ich nach etwa drei Jahren wieder das Glück haben ſollte, Sie ſprechen zu können; bis dahin wird „Nathan der Weiſe“ ſchon ſein recht zahlreiches Publicum gefunden haben; dafür laſſen Sie mich ſorgen.“ Und in der That, dieſe prophetiſch geſprochenen Worte Schreivogl's fanden ihre volle Beſtättigung: ehe drei Jahre um waren, wurde „Nathan der Weiſe“ nur mehr bei gedrängt vollem Hauſe gegeben, und das Schickſal dieſes claſſiſchen Stückes, ſowie noch anderer, früher unbeachtet gebliebener gediegener Dichtungen war entſchieden.

Damit iſt der Beweis geliefert, daß es jederzeit nur an dem Bildungsgrade des leitenden Directors liegt, ſich ein, für das wahrhaft Gute und Schöne empfängliches

Publicum zu ſchaffen, was wieder nur dadurch möglich wird, daß man dieſem Publicum mit Beharrlichkeit gediegene Aufführungen gediegener Kunſtwerke liefert, und ſo deſſen Sinn allmälig für das wahrhaft Schöne empfänglich macht. Daß Iffland und Kotzebue, und vielleicht mit Unrecht auch Raupach mit ſeinen beſſern Arbeiten heute ein überwundener Standpunct ſind, iſt eben nur den jeweilig am Ruder ſtehenden Directoren zu danken, welche es verſtanden hatten, dem Geſchmacke des Publicums eine Richtung zu geben, die ſolches nach Bahnen lenkte, auf denen es eine Unmöglichkeit wäre, Kotzebue und Iffland fernerhin oft zu begegnen.

Das wollen die Leiter der Kunſtinſtitute bemerken, daß ihr Wirkungskreis ein großer, ein ſchöner, ein edler ſei, wenn ſie Kopf und Sinn haben, ihn auszubeuten, und auch das Bischen Muth beſitzen, ohne welchen kein Reformwerk erſprießlich und mit nachhaltigem Erfolg durchzuführen iſt. Aber Ernſt muß es ihnen um die hehre, heilige Kunſt ſein, ſonſt werden ſie nichts erringen und auch nichts verdienen als höchſtens eine Maulſchelle, welche ein Director des Hofburgtheaters einmal in einer zahlreichen Geſellſchaft, bei der Jubiläumstafel des k. k. Hofſchauſpielers J. Koberwein im Hotel „zum römiſchen Kaiſer“, alſo vor Zeugen, von der Schauſpielerin X. darum erhalten, und auch wirklich verdient hatte, weil er ſich in ſeinem maßloſen Cynismus verleiten ließ, ſie in jenen Theil des Körpers zu zwicken, der bei dem ſchönen Geſchlechte oft ſehr ſtark ausgebildet iſt und die Beſtimmung hat, daß man darauf ſitze.

Damals ist aber ein eclatanter Auffitzer aus dem Attentat für den lüsternen artistischen Director geworden, und „das war gut“, fügen wir mit Adam im „Dorfbarbier“ bei.

---

3. Eine Schicksalsoper für das Gattenpaar Grünbaum

war Mozart's „Titus“. Grünbaum war in Prag als erster Tenor engagirt, und erfreute sich daselbst als gediegener Sänger der größten und verdientesten Beliebtheit. Sein Schauspielertalent war stets ein ganz geringes, und er verstand es nicht in dieser Beziehung auch nur ganz bescheidenen Wünschen nachzukommen. Wie nun allmälig der Schmelz der Stimme gewichen, war Grünbaum als Künstler zur Unbedeutendheit zusammengeschrumpft. Man ließ ihn dieses auch empfinden, und eine ungenügende Leistung als Titus wurde schonungslos ausgezischt. Es war dieß das erste Mal, daß ihm so etwas in seinem Leben passirt war; er führte es sich aber auch so sehr zu Gemüth, daß er bald darauf sein Wirken als Sänger aufgab, und nur mehr als Uebersetzer von Operntexten für die Bühne thätig war. Seine renommirtesten Opernübersetzungen sind aus früherer Zeit „Der Barbier von Sevilla“ (eine schwächere Uebersetzung dieser Oper existirt auch noch von Kollmann in Gratz), aus späterer „Die Musketiere der Königin“.

Jahre waren verflossen, Grünbaum sammt Gattin waren nach Wien gereist, wo letztere eine Zierde der Oper

bildete, und fürwahr auch den beſten Sängerinnen an die Seite geſtellt zu werden verdiente. Der Hauch des Schönen und Anmuthigen war über deren Leiſtungen ausgegoſſen, allein die Darſtellung bildete auch die Schattenſeite in den Schöpfungen der Frau Grünbaum. Da fügte es ſich, daß, nachdem man die Mozart'ſche Oper „Titus“ von den Italienern in Wien oft und vielmal dargeſtellt geſehen hatte, dieſelbe Oper wieder in das Repertoire der deutſchen Opern aufgenommen wurde. Frau Grünbaum ſang die Vitellia, die Altiſtin Waldmüller den Sextus. War es nun Indiſpoſition, welche der Grünbaum an jenem Abend feindlich entgegentrat, war es der prachtvolle, echt dramatiſche Geſang der Waldmüller in der Partie des Sextus, der ſo deprimirend auf die Collegin wirkte, genug, wir haben als getreuer Chroniſt zu verzeichnen, daß in derſelben Oper „Titus“, welche viele Jahre vorher verderblich für den Gatten geworden, nun auch der Gattin die volle Bedeutung deſſen, was man Schickſal nennt, kund werden ſollte. Frau Grünbaum wurde auch das erſte Mal in ihrem ganzen Leben förmlich ausgeziſcht, und zwar in derſelben Oper, in welcher ihrem Gatten vor Jahren in Prag eine ganz gleiche Behandlung zu Theil geworden war. — Das war doch ſchon die höhere Tragik des Geſchickes zu nennen, und man kann ſich vorſtellen, welchen Eindruck bei dem leidenſchaftlichen Charakter der Frau Grünbaum eine ſo ſtrenge Beurtheilung von Seiten des Publicums erzeugen mußte, die ſich einmal in

Prag hatte hinreißen lassen, bei dem Gastspiele der Frau Waldmüller in der Oper „Tankred“, wo sich beide Künstlerinnen zu umarmen hatten, aus Eifersucht über den kolossalen Erfolg der Letzteren, diese in das Ohr zu beißen! — Es geht doch nichts über weibliche Zärtlichkeit!

Eine Tochter der Grünbaum, Frln. Caroline Grünbaum, ein schönes Mädchen, war gleichfalls Sängerin und als solche am hiesigen k. k. Hofoperntheater engagirt und beliebt. Eine ihrer Forcerollen war Emmeline in der „Schweizerfamilie“. Frln. Grünbaum war es, welche den guten alten Duport durch das immer wiederkehrende Abändern der angekündeten Vorstellung im Laufe des Tages aus purer Laune zu dem Entschluß brachte, jede Opernpartie zwei- und dreifach einstudieren zu lassen.

Bei dem nächsten Falle einer simulirten Unpäßlichkeit durch Frln. Grünbaum ließ Duport die Vorstellung nicht absagen, wohl aber Frln. Grünbaum einfach verständigen, er habe zur Kenntniß genommen, daß sie unpäßlichkeitshalber heute Abends nicht singen könnte und er werde die Oper, mit Frln. Henkel besetzt, aufführen lassen.

Das half; Frln. Grünbaum war schnell wieder gesund, sang Abends ihre Partie vielleicht schöner als je, und wurde sofort nicht mehr im Laufe des Tages krank. Wie schon gesagt, Duport war ein geschickter und glücklicher Arzt.

4. Künſtler-Eigenthümlichkeiten.

Die Sängerin Clara Stöckl-Heinefetter konnte, wenn ſie in der Oper beſchäftigt war, kein Hemd am Leibe tragen. — Anna Zerr, die ſchwäbiſche Nachtigall, betrat nie die Bühne, ehe ſie andächtig drei Kreuze geſchlagen. — Regiſſeur Carl Juſt, ein geborner Berliner, alſo zum Witzereißen aufgelegt per se, erſchrak immer gewaltig nach jedem Extempore, das er ſich erlaubte, und doch konnte er es durchaus nicht laſſen, von dieſer verbotenen Frucht immer und immer zu naſchen. Trotz ſeiner ungewöhnlichen Routine ſtotterte Juſt wie ein Schulknabe, der ſeine Lection nicht gelernt hatte, wurde leichenblaß und der Angſtſchweiß trat ihm auf die Stirne, wenn er als Regiſſeur dem Publicum nur mit einigen Worten eine plötzlich nöthig gewordene Abänderung mitzutheilen hatte. — Moriani, der unvergeßliche Edgardo in „Lucia“, ſang nie elegiſcher und ſchmelzender, als wenn er ſich die Naſe mit Schnupftabak vollgeſtopft hatte. — Die Tadolini ſang nie entzückender, als wenn ſie vorerſt der Liqueurflaſche tüchtig zugeſprochen hatte. Merkwürdig war bei dieſer Künſtlerin, die in der Opera buffa gleich ausgezeichnet war, wie in der Opera seria, die völlige Theilnahmsloſigkeit an dem darzuſtellenden Charakter. Sie konnte nach der erſchütternden Sterbeſcene im „Othello“ als Desdemona in die Couliſſen treten und die frivolſten, ausgelaſſenſten Worte im Munde führen, was ſie gerne that. Beneidens-

werthe Sängerin! Bei ſolchem Temperament ließ ſich freilich die Stimme lange erhalten. — Giorgio Ronconi, der ſchmächtige Bariton mit der markerſchütternden Stimme, die den Zuhörer ſo gewaltig ergreifen konnte, fand an jenen Abenden gewiß nicht jene packenden, zündenden Momente, wo ſein leidenſchaftlicher Geſang dem Brüllen des ergrimmten Löwen glich, wenn er zu Anfang der Vorſtellung ſchon bei ganz geklärter Stimme war und nicht oft diſtonirte; je häufiger er anfangs diſtonirte, um ſo ſchönerer Stimmeneffecte konnte man im Verlaufe des Abends gewiß ſein. — Während noch heut' zu Tage trotz der vorgeſchrittenen Aufklärung Tauſende eine gewiſſe Scheu haben, an Freitagen etwas zu unternehmen, waren die Freitage für Director Carl die eigentlichen Glückstage und die wichtigſten Unternehmungen entrirte er ſtets mit Erfolg an Freitagen; ſein College im Hofoperntheater, Impreſario Balochino, bewahrte wieder mit dem eiſernen Starrſinn eines Greiſes eine heilige Scheu vor dem Freitage. — Scholz und Neſtroy ſpielten nie mit roſigerem Humor, als wenn ſie an Spiel-Abenden bis zur letzten Minute im Petter'ſchen Café an der Wien, oder bei Stierböck in der Leopoldſtadt bei ihrem Tarrok-Tapper ſaßen. Der Inſpicient wußte genau, wo er die beiden Komiker weit über die erlaubte Zeit (denn ein beſchäftigtes Mitglied ſollte ſich doch mindeſtens um halb 7 Uhr in der Garderobe einfinden) zu ſuchen hätte, und daß ſich dieſe noch einfinden würden. Aber welche Noth hatte der Garderobier dann mit ihnen, und wie mußte dann das Ankleiden, wir

möchten ſagen im Fluge vor ſich gehen. Daher vielleicht manchmal die ungeheuren Kleckſe, mit denen Scholz ſich das Geſicht beſchmierte. Das Publicum verlor aber nichts dabei, ſelbſt wenn die Vorſtellung wegen verſpätetem Eintreffen unſerer Helden um etliche Minuten im Beginnen verzögert wurde, es konnte gewiß ſein, durch die geſteigerte Laune ſeiner Lieblinge für dieſes Warten entſchädigt zu werden. — Ignaz Stahl, dieſer claſſiſche Hobelmann im „Lumpacivagabundus“ und Mehlwurm im „Eulenſpiegel“, konnte durchaus ſeine Laune nicht finden, war er nicht vor der Vorſtellung in der Garderobe von ſeinen Collegen recht tüchtig gehänſelt worden. — Der bekannte Belgier Servais, einer der berühmteſten Violoncelliſten, pflegte immer die Augen zu ſchließen, wenn er ſeinem Inſtrumente die wehmüthigſten, melancholiſcheſten Töne entlockte.

---

5. Ein verſchneites Gaſtſpiel — Eine ſamaritaniſche Künſtlerin.

Die Natur macht ſo gut ihre Revolutionen, als dieß die Menſchen thun; wie ließen ſich ſonſt die Abweichungen erklären, die wir in der Natur erleben mußten. Längſt ſchon haben bei uns die vier Jahreszeiten ihre Eigenthümlichkeiten eingebüßt. Vor Jahren gab es in Wien noch einen Frühling, einen Sommer, einen Herbſt und einen Winter, und wir hatten regelmäßig die Temperaturab-

ſtufungen zwiſchen warm, heiß, kühl und kalt. Das hat längſt aufgehört, und die Jahreszeiten verſchwimmen unter einander, bleiben oft gar aus.

Wage es heut zu Tage Einer, wie dieß vor 30 bis 40 Jahren Tauſende gethan haben, an einem erſten Mai in weißem Beinkleid oder überhaupt in Sommertracht in den Prater zu gehen, ſich dort um 6 Uhr Morgens zum Frühſtück zu ſetzen u. ſ. w. Ein Stockſchnupfen zum Mindeſten wird ihm als Denkzettel für das kühne Wagniß bleiben; — oder ſoll es Stuwer heute verſuchen, das letzte Feuerwerk, wie es vor Jahren in Wien gebräuchlich war, im Prater am Thereſientage (15. October) zu geben, der dürfte ſein Publicum ſuchen. Es müſſen hier vollſtändige telluriſche Umwälzungen zu Grunde liegen, aber daß ſolche factiſch beſtehen, daran iſt nimmer zu zweifeln.

Ganz anders war es da noch im Jahre 1829. Der Winter 1829, das war noch ſo ein Capitalwinter, ein ganzer Kerl, der ſeinem Namen Ehre machte. Der erſte Schnee, der damals ſchon zu Allerheiligen gefallen, verrieth ſchon ſeinen feſten Charakter und blieb liegen, bis die Frühlingsſtrahlen von 1830 den eiſigen Gaſt auf eine nur zu heroiſche Weiſe zum Schmelzen bringen ſollten und der Faſching, der brachte erſt den ergiebigen Schneefall, der ſich über ganz Wien wie ein weißes Bahrtuch ausbreitete. Freilich hat Wien einen ſolchen Schneefall ſeit jener Zeit nicht wieder erlebt; er war ein Ereigniß!

Es war an einem Sonntag im Faſching 1830 und damals gerade das Gaſtſpiel der Krones im Theater an der Wien im beſten Zuge. Es ſollte die „elegante Bräumeiſterin“ aufgeführt werden — und wird man es glauben — die Schneeverwehungen hatten gegen Abend in dem Grade zugenommen, daß die Krones für theures Geld keinen Wagen auftreiben konnte, der es gewagt hätte, ſie in die Nachbarvorſtadt zu führen. Wien war an dieſem Abende unfahrbar und ungangbar geworden, und die luſtigen Reſidenzler glichen aufs Haar jenen Schluchtenbewohnern im Gebirge, die im Winter oft Tage lang nicht aus ihren Hütten herauskommen, ſo lange nämlich, bis ſie ſich einen Fußſteig ausgeſchaufelt haben.

Verfaſſer dieſer „Rückſchau“ wohnte an jenem Abende mit ſeinem Vater im Operntheater einer Vorſtellung der „Stummen von Portici“ bei, und nach beendigter Vorſtellung, wo kein Miethwagen zu finden war, der Tyrann der Fiaker, Hr. Pfanner, ſelbſt eingeſchneit oder verweht zu ſein ſchien, gingen wir einander die Arme reichend, neun Mann hoch, längs der zwei Alleen nach unſerer Wohnung im Jägerhauſe, dem erſten Hauſe der Wienſtraße in der Vorſtadt Laimgrube. Ein Einzelner durfte ſich nicht auf einen Glacisweg wagen; er hatte zu fürchten im tiefen Schnee ſtecken zu bleiben. Und ſo legten wir, die ein gleiches Schickſal an einander gefügt hatte, ſchweißtriefend, erſt nach einer halben Stunde, den Weg bis in die Vorſtadt zurück. Und als dieſe Unmaſſen von Schnee nach plötzlich eingetretenem Thauwetter ſich in Waſſermaſſen auflöſten, da war die

Ueberſchwemmung Wiens eine traurige Thatſache geworden!

— — — — — — — — — —

In jener Periode zeigte ſich wieder das vortreffliche Herz der Thereſe Krones im ſchönſten Lichte. Die Krones bewohnte damals das ſchönſte, eleganteſte Haus in der Jägerzeile, Eigenthum des Claviermachers Mathias Müller, der die Fenſter der beiden erſten Etagen durchaus mit Spiegelgläſern hatte einſchneiden laſſen. Die Krones hatte den zweiten, ihr College Ignaz Schuſter den erſten Stock inne, und ſie ſagte in ihrem Uebermuthe ſcherzweiſe zu ihm, es freue ſie, daß ſie ihn mit Füßen treten könne.

Auf die erſte Kunde von der großen Ueberſchwemmung, die ſo viele Arme ſchwer betroffen, ließ die feinfühlende Krones große Maſſen von Lebensmitteln an Arme in der Leopoldſtadt vertheilen, welche die Dachſtübchen ihrer überſchwemmten Wohnungen nicht verlaſſen konnten. Nachmittags aber miethete ſie ein Pionnierboot, verproviantirte dieſes reichlich mit Bier, Wein und Lebensmitteln, und fuhr damit in den nahen Prater, wo auch noch viele Unglückliche, von der Ueberſchwemmung überraſcht, in größter Noth hungerten und durſteten, dort ihre Liebesgaben eigenhändig vertheilend und reichlich Geld ſpendend.

Wer hätte dem gutmüthigen Mädchen nicht gerne dafür einige Ausſchreitungen nachgeſehen; wer konnte einer ſolchen Künſtlerin gram ſein? Die Wiener dachten, wer zur rechten Zeit und am rechten Orte großmüthigſt ſo viel ausläßt (Provinzialismus für „ſpendet“), dem darf

man es schon nachsehen, wenn er manchmal selbst ausgelassen ist.

Es lebe die Krones!

---

6. Ein Jeder sei sich „Mannes" genug

lautete das Glaubensbekenntniß der Direction des alten Leopoldstädter Theaters hinsichtlich seiner zwei Komiker-Matadore Ignaz Schuster und Ferdinand Raimund und in Folge dessen wirkten die Genannten auch in der That durch Decennien als gute Freunde und werthe Collegen, ohne daß sie im Leben zusammen in Einem Stücke gespielt hätten.

Das war nicht Zufall oder Laune, das war Grundsatz, System, von der Direction vorgeschlagen, von den Künstlern gerne eingehalten, eine sehr weise Oeconomie, welche reichlich ihre Früchte trug. Jeder der zwei Genannten hatte seine Anhänger, sein Repertoire, sein exclusives Rollenfach, in welchem er sich nach jeder Richtung hin ausbilden konnte.

Wo kam Director Carl hin mit der Hast, alle ersten komischen Kräfte zugleich in's Treffen zu führen. Da gab es fast keine neue Posse mehr, in welcher nicht Carl, Scholz, Nestroy, Treumann und Grois, also sämmtliche an dieser Bühne engagirten ersten komischen Kräfte, gleichzeitig beschäftigt gewesen wären, und das Ende vom Liede war, daß die Possendichter laxer wurden, indem sie wähnten, die Darsteller würden mit ihren Kräften schon ihr schwaches Geisteskindlein über dem Wasser halten, und

daß dieſe Komiker alleſammt faſt gleichzeitig abgenützt erſchienen, ein Mehrbieten ſeitens der Direction aber nicht mehr möglich war.

Streng an dem einmal eingeführten Syſtem haltend, wurden im alten Leopoldſtädter Theater manchmal Verſuche gewagt, die zwei Komiker-Matadore Schuſter und Raimund in ihren Eliterollen alterniren zu laſſen. Das gab dann einen merkwürdigen, höchſt intereſſanten Wettſtreit, denn es war ein Kampf mit faſt gleichen Kräften, und das Reſultat war faſt immer dasſelbe. Jeder der beiden Komiker hatte die Rolle in ſeinem Sinne aufgefaßt und mit Meiſterſchaft durchgeführt, und es handelte ſich nur darum, welche Auffaſſung ſich als die richtigere und glücklichere erwieſen. Das Reſultat war eben wieder nur in dem Naturell dieſer zwei Künſtler begründet. Für Raimund — dieſe echte Künſtlernatur — ſprach die poetiſche Auffaſſung, für Schuſter, — dieſen geſunden, practiſchen und mit dem Wiener Volksleben auf das Innigſte vertrauten und gewandten Darſteller — die dem Leben abgelauſchte Natürlichkeit.

Ein ſpecieller Fall wird hierüber den beſten Commentar liefern. Greifen wir daher ſogleich zu der, ſeiner Zeit der Caſſe ſo erſprießlich gewordenen Poſſe der Thereſe Krones: „Sylphide, das Seefräulein,“ welche weit über hundert Vorſtellungen bei gedrängt vollen Häuſern erlebte, und worin die beiden Komiker abwechſelnd in der Rolle des blinden Harfeniſten beſchäftigt waren, welcher das Schickſal eines von Piraten entführten Liebchens in

einem höchſt gelungenen, charakteriſtiſchen Couplet ſchilderte. Die Endverſe des Strophenliedes lauteten beiläufig:

„Wir fuhren bergauf und bergab auf dem Meer,
„Da kommt ſo a Schnipfer, a Seerauber her —
„Der Schnipfer, der Rauber, der grausliche Diab,
„Zerſtört ſo die zärtliche, innige Liab.
„Der Schnipfer, der Rauber, der grausliche Diab,
„Zerſtört ſo die zärtliche, innige Liab!“

Die Wiedergabe dieſer packenden und zündenden Coupletſtrophe, die ſtets einen Sturm von Beifall begleitete, war durch beide Komiker eine merkwürdig verſchiedene.

Noch ſehen wir den Harfner Raimund vor uns, ein Bild der Wehmuth und des Erbarmens, mit ſeinem bleichen, fahlen Geſicht und dem verglaſten, ſtieren Blick der Blinden, ein Bild von ergreifender Wirkung, bei deſſen Anblick uns ſtets ein Schauer überlief.

Und darauf Schuſter, der es ſo trefflich verſtanden hatte, den plärrenden, näſelnden, ſchnarrenden Ton des Wiener Harfeniſten in täuſchender Wahrheit zu imitiren, eine Figur, die uns heiter ſtimmen mußte, die unmittelbar dem Wiener Volksleben in ſeinen unterſten Schichten, mit ſeinem urwüchſigen, roſigen Humor entnommen war.

Raimund gab den Blinden mit daguerreotypiſcher Wahrheit, Schuſter den Harfeniſten, und jeder lieferte in ſeinem Genre ein Meiſterwerk.

7. Wie man früher eine Primadonna heranbildete.

Wer erinnert ſich, wenn er ihn nur einmal gehört haben ſollte, nicht mehr des großen Sängers Tachinardi, jenes Muſters eines Tenors, dabei aber grundhäßlichen Mannes, den die Pariſer, als er ſich das erſte Mal zeigte, nicht Anſtand nahmen, laut zu verhöhnen. Aber Tachinardi war nicht der Mann, der ſich ſolches gefallen ließ. Der verlachte Künſtler trat vor die Rampe und hatte den Muth dem Pariſer Publicum in's Geſicht zu ſagen, er ſei gekommen, um ſich hören, nicht aber um ſich ſehen zu laſſen, und ſiehe da, das wirkte auf die ritterliche Nation. Tachinardi wurde gehört, bewundert und ein donnernder Applaus erfüllte das Haus, gleichſam als wollte man den mit Unrecht gekränkten Künſtler für die zugefügte Schmach ſchadlos halten.

Beſagter Tachinardi übernahm die künſtleriſche Ausbildung ſeines Töchterchens Fanny ſo zu ſagen von Kindsbeinen an ſelbſt, und begann mit dem Unterricht im Singen ſchon mit dem ſechſten, ſage ſechſten Jahre, und beharrte darin allen Eifers durch volle ſieben Jahre! Selbſt Sänger, konnte Tachinardi am beſten beurtheilen, wenn ſein Kind ermüdet ſein mußte, und dann hatte auch die Lection ihr Ende. Unermüdlich wurde in dieſen Uebungen fortgeſetzt, welche nur den Zweck hatten, die Stimme recht geſchmeidig zu machen. Tachinardi beſchränkte ſich auf Rouladen, Triller, Läufe, Solfeggien. Von dem Vortrage eines

Ariettchens oder Liedchens durfte auch nicht im Entfernteſten die Rede ſein. Auf dieſer Bahn ſchritt der beſonnene Meiſter mit ſeinem Kinde durch volle ſieben Jahre beharrlich fort, ſo viele Stunden als möglich des Tags dem Geſange widmend, bis die Zeit der Mutation — bei Fanny nach dem zurückgelegten 13. Jahre — eintrat. Nun durfte aber auch durch mehr denn zwei Jahre kein Sangeslaut über die Kehle der Tochter dringen. Mit 16 Jahren war Fanny in den vollen Beſitz ihrer Stimme gekommen, den übrigen, die Sängerin vollendenden Apparat hatte ſie ſich ſchon als Kind angeſchafft, war alſo eine fertige Primadonna in einem Alter, wo Andere erſt anfangen, ſich zu Sängerinnen heranzubilden.

Darin lag das Vielen wunderbare Geheimniß der außerordentlichen Frühreife dieſer außerordentlichen Sängerin. Die Tachinardi beſaß nie, was man eine große Stimme nannte; hätte ſie dieſe gehabt, würde nie eine Malibran zu der Ehre gekommen ſein, für die größte Sängerin unſeres Zeitalters gehalten zu werden, denn dieſe würde ſicher die Tachinardi geweſen ſein. Allein ſie war gewiß die erſte, was den Geſchmack, die Zierlichkeit, die Geſchmeidigkeit, kurz die Virtuoſität des Geſanges anbelangt, und hörte man eine Arie der Tachinardi zehnmal, ſo hatte man ſie gewiß zehnmal anders gehört, mit andern Fiorituren und Melismen, kurz in anderer Weiſe, und die Tachinardi, welche ſo ungewöhnlich früh ihre Künſtlerlaufbahn begonnen hatte, konnte dieſelbe weit über das gewöhnliche Ziel der Sängerinnen ausdeh-

nen; sie war bis zu ihrem fünfzigsten Jahre die mit Recht bewunderte primissima donna der italienischen Oper, ein Schmuck, eine Zierde derselben, und das Singen war ihr Bedürfniß, Erholung, kurz es war ihr eigentliches Leben geworden. Sic itur ad astra! Das ist der Weg zum Ruhme.

Die Tacchinardi vermälte sich später mit dem Compositeur Persiani, mit dem sie viele Jahre in glücklicher Ehe lebte, der sie auf ihren Kunstreisen begleitete, wohl auch manche brillante Arie für sie schrieb. In Wien sang die Tacchinardi-Persiani auch die Hauptrolle in ihres Gatten Oper: „Il Fantasma“ (das Gespenst), und gilt in Wien mit Recht für die vollendetste Lucia aus der Legion der Lucia-Sängerinnen, welche man hier gehört hatte. Gleich Lablache widmete auch die Tacchinardi die letzten zwanzig Jahre ihrer Wirksamkeit abwechselnd Wien, Paris, London und St. Petersburg. In Wien sang sie in einigen Stagionen; ihre bedeutendsten Leistungen, geradezu unvergeßlich für Jene, die sie gehört hatten, waren in den Opern: „Lucia,“ „Sonnambula“ und „Puritani“.

---

8. Ein früheres Komiker-Kleeblatt.

Die Vorgänger von Carl, Scholz und Nestroy bildeten im Theater an der Wien die daselbst engagirten Komiker Hasenhut, Neubruck und Krasneck. Von Hasenhut hat schon ein früheres Capitel der „Rück-

ſchau“ ausführlich geſprochen; Neubruck's ſoll in einer ſpäter folgenden Miscelle nähere Erwähnung geſchehen, von dem unglücklichen Krasneck hier nur ſo viel, daß dieſer bedauernswerthe Komiker, ein würdiger College und Zeitgenoſſe des großen Reitzenberg, durch ſeine maßloſen Fuſel-Libationen es ſo weit gebracht hatte, daß er, der etwa 30jährige Mann, am Morgen wie ein Greis zitterte, bis er ſich durch den Genuß von mindeſtens eines Seitels Schnaps in den normalen Zuſtand verſetzt hatte. Man kann ſich denken, welche Inſpiration dieſer Künſtler brauchte, um Abends zum Komödienſpielen tauglich zu erſcheinen. Im nüchternen Zuſtande wäre ihm das Spielen zur Unmöglichkeit geworden. Dieſes nothwendige ſich Begeiſtern durch den Genuß von Spirituoſen hatte der ordinäre Krasneck mit dem berühmten Ludwig Devrient gemein, nur daß bei Letzterem dieſe Schwäche ſich in weit gelinderem Grade offenbarte, und daß Devrient nichts als Rhum ſoff.

---

9. Reitzenberg bricht Löwe die Bahn.

Einer der merkwürdigſten Komödianten war der auch in Wien bekannte und wegen ſeines abenteuerlichen Lebenswandels berüchtigte Schauſpieler Reitzenberg, ein verkommenes Univerſal-Genie, den bei all' ſeiner erſtaunlichen künſtleriſchen Begabung die unglückliche Leidenſchaft

des Trinkens ein elendes Ende nehmen ließ. In Wien war die Komödiantenbörſe, das ſogenannte „Loch“ in dem jüngſt demolirten Jeſuiterhofe hinter dem Theater an der Wien, Reitzenberg's Lieblingsaufenthalt, er dort ein Stammgaſt. — In Prag ſpielte dieſer geniale Lump einmal den Carl Moor, und in der Scene, wo er ſich an den Baum zu binden hat und jedem aus ſeiner Bande, der Luſt hat, ſeinen Hauptmann zu verrathen, als wehrloſes Opfer ſich darſtellen ſoll, vergaß er ſich im volltrunkenen Zuſtande, in einer Weiſe, die näher zu bezeichnen der Anſtand verbietet, daß er ſchnell in eine Couliſſe hineingeſchoben werden mußte, und der bis dahin nur in kleinen Rollen beſchäftigte Ludwig Löwe, nunmehr durch faſt 40 Jahre k. k. Hofſchauſpieler, ſich erbot, an Reitzenberg's Stelle den Carl Moor zu Ende zu ſpielen. Er löſte dieſe Aufgabe in ſo überraſchender Weiſe, daß von jenem Moment an das große Talent desſelben die gebührende Beachtung fand, und der Grundſtein ſeines ſpäteren Bühnenglückes gelegt war.

---

10. Italieniſche Knauſerei.

Im Jahre 1823 war die damals weltberühmte Sängerin Fodor-Mainville von dem Impreſario Barbaja als Primadonna für die italieniſche Oper in Wien gewonnen worden, und bezog als ſolche damals ſchon für eine nur ein paar monatliche Wirkſamkeit das Honorar einiger zwanzigtauſend Stücke k. k. Silberzwanziger.

Dazumal bildete eine Gattung Weißbier, „Hornerbier“ genannt, das mouſſirte und ſehr kühlend war, das Lieblingsgetränk der Wiener Gourmands und auch unſere Fodor hatte demſelben ſo viel Geſchmack abgewonnen, daß ſie ſich regelmäßig, wenn ſie beſchäftigt war, ein Plützerl Hornerbier aus dem benachbarten Komödienbierhaus holen ließ. Der damals als Theaterdiener fungirende kleine Martin Bauer, ein unverdroſſen rühriges Männlein, der in ſeinem Berufe lief und lief, und ſo lange lief, bis er ſich die Lungenſucht an den Hals gelaufen hatte, derſelbe kleine Martin Bauer nun hatte unſere durſtende Primadonna allabendlich mit einem Plützerl Hornerbier zu verſorgen.

Hier müſſen wir bemerken, daß dieſes nur während der heißen Jahreszeit getrunkene Bier ein Gebräu höchſt heiklicher Natur war, das ſich gerne brach und ſauer wurde. Da es lediglich ein Luxusgetränk für Feinſchmecker war, wurde es in Wien auch allgemein üblich, daß ein Wirth für dargereichtes Hornerbier nie die Verantwortlichkeit übernahm, noch die Koſten dafür trug. War das Bier in einem Plützerchen ſauer geworden, erſchien es ſelbſtverſtändlich, daß der darnach lüſtere Gaſt auch das ungenießbare Getränk bezahlen mußte, das, wenn es nicht ganz koſcher war, leicht Koliken erzeugte.

Einmal brachte der unermüdliche Bauer unſerer Primadonna ein ſolches ſauer gewordenes Bier, war aber nicht wenig erſtaunt, als die überreich bezahlte Künſtlerin dem armen Teufel, der bei einer Monatsgage

von etlichen 20 fl. eine zahlreiche Familie zu ernähren hatte, die 14 Kreuzer — ſo viel koſtete damals ein kleines Plützerl Hornerbier — welche er dafür ausgelegt, unerbittlich verweigerte. Wäre der Wirth im Komödienbierhauſe nicht barmherziger geweſen, hätte der arme Teufel in der That den Verluſt zu tragen gehabt. Daß er aber von jenem Tage an der geizigen Künſtlerin kein Hornerbier mehr brachte, verſteht ſich von ſelbſt.

Iſt's da ein Wunder, daß italieniſche Sänger und Sängerinnen in der Regel ſehr reich ſind?

---

11. Ein gutmüthiger Blaubart,

der ſeine Weiber nicht dahinſchlachtete, wie der berüchtigte Blaubart der Bühne, war Friedrich Artour, in den letzten Zwanzigerjahren Mitglied der Carl'ſchen Geſellſchaft im Theater an der Wien, und eines der tüchtigſten, befähigteſten und fleißigſten Mitglieder dieſer Bühne.

Die ſchönen, wahrhaft intereſſanten Blaubärte ſterben allmälig aus, und ſo ein echter Blaubart gehört in Wien ſeit Jahren zu den Seltenheiten; dieſe Bartrace ſcheint faſt verſchwunden. Bei der Bühne haben wir zwei Prachtexemplare der ſchönſten, echten Blaubärte kennen gelernt, erwähnten Friedrich Artour, dann etliche Jahre früher den nicht minder intereſſanten Baß-Bariton Auguſt Fiſcher, k. k. Hofopernſänger, dieſen köſtlichen, unnachahmlichen, unheimlichen, wir möchten faſt ſagen geiſterhaften „Vampyr“ in Lindpaintner's gleichnamigen Oper.

Scheint es doch fast, die männliche Zierde eines Blaubartes gehöre zu den so seltenen Erscheinungen, daß die dadurch bevorzugten Menschenkinder schon darin allein eine Aufforderung finden, sich der Bühne zu widmen, um da die Gelegenheit zu haben, ihre Bartschönheit so recht den Blicken der Welt preiszugeben.

Artour, den eine einzige Rolle, dazu noch obendrein eine Episodenrolle, zum Künstler stempelte, der Falkenhändler Meister Antonio Bandini in Birch-Pfeiffer's „Pfefferröſel", fiel in Wien als eines der ersten Opfer der Cholera, eigentlich, um uns richtig auszudrücken, der Furcht vor der Cholera. Ihn hatte ein panischer Schreck vor dieser Geißel ergriffen, und da er vernommen, rother Glühwein sei ein probates Präservativ gegen diese furchtbare Krankheit, gab Artour, sich ganz und gar nicht unwohl fühlend, eines Abends im Gasthaus „zum Weinberg" in fast unmäßiger Weise dem Genusse dieser gerühmten Panacee hin, und war in der folgenden Nacht ein Opfer der Cholera. Artour's jäher Tod erregte damals in Theaterkreisen allgemeine Bestürzung und war wohl mit Hauptursache, daß die damals so beliebte Localsängerin Thekla Kneisl, seine Collegin, einen höchst bedenklichen Choleraanfall bestehen mußte, der zum Glück noch gut verlief.

12. Ferdinand Raimund als Tyrann.

Raimund, der melancholische, tief in sich gekehrte Poet, der kein Hälmchen krümmte, konnte zum Tyrannen werden, und ward es auch, handelte es sich um das Ein-

ſtudieren eines Stückes von ihm. In ſolchen Fällen wurde der Dichter wahrhaft zur Geißel für die in ſeinem Stücke Beſchäftigten. Was wurde aber auch aus dieſen? Es ſchienen durchaus gediegene, erprobte, diplomirte Künſtler. So groß war der Einfluß, den Raimund als Dichter und Regiſſeur auf oft ganz gewöhnliche Schauſpieler übte. Bei Raimund galt der oberſte Grundſatz, ſeine Stücke müſſe er am beſten kennen, über die Auffaſſung jeder einzelnen Rolle darin müſſe er den beſten Aufſchluß geben; er unterzog ſich gerne der Mühe, jedem Schauſpieler den nöthigen Aufſchluß zu geben, verlor da niemals die Geduld, und ſchien es ſich zum Wahlſpruch gemacht zu haben: per ardua ad astra (durch Ringen in die Sterne, durch Kampf zum Sieg). Er forderte aber auch dann unbedingten Gehorſam und jedes Mitglied hatte ſich Raimund ſicher zum Feinde gemacht, welches ſeinen dießfälligen Anordnungen nicht Folge leiſtete. Nur auf dieſe Weiſe wurde es denn auch möglich, ſo prachtvolle Darſtellungen zu Wege zu bringen, wie z. B. im „Verſchwender“ den Chevalier durch Hrn. Walter, das alte Weib durch Frau Schmidt, Darſtellungen, die heute noch durch k. k. Hofſchauſpieler unerreicht daſtehen. Aber welche Mühe koſtete es öfter, bis ſolche Erfolge erzielt wurden. Ging endlich Alles wie am Schnürchen, dann war aber auch Niemand glücklicher als unſer Dichter, dem am materiellen Erfolg ſeiner Stücke ganz wenig oder gar nichts gelegen ſchien. So war Raimund.

13. Ein Schütz, der trifft.

Ein ausgesprochenes Doppeltalent war das Mitglied der Palffy'schen Gesellschaft des Theaters an der Wien, J. Schütz, der Gemal der an derselben Bühne als Sängerin wirkenden nachmaligen k. k. Kammersängerin Amalia Schütz-Oldosi (italienisirt für Holdhaus). Sie war die Tochter des hiesigen Kartenmalers Holdhaus und die erste Deutsche, welche in den ersten Hauptstädten Italiens als Primadonna Glück machte. Erst durch ihr Beispiel aufgemuntert, wagten später ähnliche Unternehmungen mit Glück die Ungher, Löwe, Lutzer, Goldberg und Andere.

Schütz, ein Künstler nach zwei Richtungen, war in der Oper ein ganz tüchtiger Baritonist, im Schauspiel ein sehr routinirter Intriguant und im Leben ein rabiater Mensch. Was that er einmal bei der Generalprobe einer neuen Oper, worin er den Gottfried von Bouillon darzustellen hatte, und, wie es bei Generalproben üblich, im vollen Costüme erschien. Da waren Schütz und der Tenorist Jäger hart an einander gerathen, als der Streit dadurch ein plötzliches Ende erhielt, daß Schütz seinem Gegner mit dem blechernen Handschuh eine so gewaltige Maulschelle versetzte, daß diesem das Blut über die Wangen rann! Dieser Act von Roheit brachte Schütz total aus der Gunst des Wiener Publicums, die er nie wieder gewinnen konnte.

Ein Zufall wollte es, daß in der Oper im Theater

an der Wien damals ein Schütz — ein Jäger — und ein Wild Hauptrollen spielten.

---

14. Ein ganz origineller Trink-Virtuos

war Ludwig Schwarzböck, in den Zwanzigerjahren Chordirector und Baßsänger im Theater an der Wien, einer der größten Weinvertilger seiner Zeit. Aber Schwarzböck war ein Trinker nach einem eigenen Systeme. Ihn erfreute es nicht bei einem vollen Humpen zu sitzen und zu schlemmen, bei ihm mußte Alles langsam, aber beharrlich vor sich gehen; dann liebte er gar sehr die kleinen, aber sehr häufigen Dosen, eingedenk, daß das Weltmeer ja auch nur aus Tropfen zusammengesetzt sei. Schwarzböck trank seinen Wein stets nur pfiffweise („Pfiff“ ein Wiener-Ausdruck für ein halbes Seitel), ja Schwarzböck war ein Pfiffikus, und nur halbwegs guter Laune, brachte es unser Virtuos auf einem Sitz auf ein halbhundert Pfiffe. Das war aber noch nicht Alles, er befolgte beim Trinken noch ein zweites System, denn auf Systeme hielt er viel; er begann immer seine Libationen mit leichtem Weine, mit einem Krätzer, in der Sorte stets steigend, öfter, wenn es seine Casse erlaubte, mit dem Vierguldenwein schließend.

Schwarzböck erhielt allmälig ein kupferiges, später ein blaurothes Aussehen, nicht unähnlich seinem Namens-Halbbruder, dem k. k. Hofschauspieler Carl

Schwarz. Wir ſagen gefliſſentlich Namens-Halbbruder, weil Schwarz die Hälfte von Schwarzböck iſt, beide aber ein paar Capital-Trinkbrüderln waren, nur jeder nach ſeiner Manier. Schwarz, der während ſeiner langen theatraliſchen Laufbahn nur Eine Rolle von Bedeutung ſpielte, den Lorenz Stark im gleichnamigen Drama, war gewiß nicht ſchön, aber doch der Liebling der Schönen und dieſes ob ſeiner ſchönen Theaterbälle, der ſogenannten Schwarz'ſchen Bälle, zu denen Karten zu erhalten eine Art von Protection gehörte.

Schwarz und Schwarzböck hatten ähnliche Figuren, erfreuten ſich einer ganz ähnlichen Kupferfarbe, und ein Witzbold meinte, eine Fliege, welche Schwarz's Naſe beläſtige, ſei eigentlich gar keine Fliege mehr, ſondern ein Kupferſtecher, und mochte in gewiſſem Sinne auch Recht haben. Schwarzböck erreichte trotz ſeiner Leidenſchaft zum Trinken doch ein hohes Alter und hinterließ eine Tochter, Beatrix, ſeiner Zeit ein reizendes Roſenhütchen in der gleichnamigen Oper, und ſpäter die Gattin des Schauſpielers Carl Fiſcher. Beatrix war ein hohes, ſchönegewachſenes Mädchen, von impoſanter Geſtalt und den einnehmendſten Zügen, ganz geſchaffen, beim Theater Glück zu machen.

---

15. Nur practiſch! — oder die Kunſt ein volles Concert zu erzielen.

In der vormärzlichen Zeit, etwa um das Jahr 1845 oder 1846, debutirte die ſchon damals als geſuchte Ge-

ſangsmeiſterin in weiteren Kreiſen bekannte Sängerin Frln. X. als Concertgeberin. Für ihr im Muſikvereinsſaale abzuhaltendes Concert war der 1. März beſtimmt, ein glücklich gewählter Tag, da an demſelben, als dem Todestag des höchſtſeligen Kaiſers Franz I., die beiden k. k. Hoftheater geſchloſſen bleiben, daher der Concertgeber auf ein größeres Publicum rechnen kann.

Unſere Concertgeberin, ein üppiges Mädchen aus dem Stamme der Auserwählten, mit prachtvollen ſchwarzen Ringellocken und feurigen Augen, mit jenen ſchwellenden Formen, die man unter den Töchtern Iſraels ſo häufig antrifft, verfiel nun auf einen ſehr practiſchen Gedanken, zu deſſen Ausführung ſofort geſchritten wurde. Der 1. März fiel in jenem Jahre unmittelbar nach beendigtem Carneval; dieſer Umſtand ſchien unſerer induſtriellen Künſtlerin von Wichtigkeit. Der Plan war bald entworfen; die ſchon damals im Schwunge befindliche, überaus zahlreich beſuchte Dienſtag-Redoute wurde als Mittel zum Zwecke benützt.

Die nur ſkizzirten Andeutungen, welche wir über die Perſönlichkeit der Concertgeberin gemacht haben, müſſen Jedermann überzeugen, daß dieſelbe ganz geſchaffen war, im hellerleuchteten Ballſaale, in einer blendenden Garderobe viel Glück zu machen. Auch verſtand ſie ſich comme il faut auf den tollen Maskenſcherz, und hatte in der Elite des Wiener Publicums zahlreiche Bekanntſchaften. Groß war daher die Zahl der Männer, welche von ihr in

dieſer Ballnacht angeſprochen und auf's Korn genommen wurden, ſie belief ſich in etwa acht Stunden einer vielbewegten Ballnacht auf mehrere Hunderte, und als man zur Pointe jeglicher Masken-Converſation kam — zum Rendezvous — gab die ſchlaue Maske als ſolches den Concertſaal des Muſikvereines am 1. März an, an welchem Abend die Sängerin Frl. X. ein Concert daſelbſt veranſtaltete.

Welcher Mann widerſteht wohl der Einladung einer reizenden Maske, zumal wenn dieſe mit ſolchem Raffinement wie im vorliegenden Falle gegeben wird?

Die Wiener wunderten ſich, wie auf einmal Frln. X., die doch bis dahin ungeachtet ihres ausgeſprochenen Talentes nur eine verhältnißmäßig geringe Beachtung gefunden hatte, dazu käme, ein ſo gedrängt volles Concert zu machen, bei welchem auffallenderweiſe die Männerwelt in hohem Grade vertreten war.

Frln. X. war darüber erfreut, aber durchaus nicht erſtaunt; ihre Liſt erzielte eben nur den gewünſchten Erfolg; ſie hatte es verſtanden, ſich ein zahlreiches Publicum zu gewinnen; war dieſes einmal gewonnen, ſo war es ein Leichtes, es zu erhalten, und in der That, Frln. X. machte noch jahrelang vollbeſuchte Concerte, denn ihr war es gelungen, dem „omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci“ der Lateiner eine practiſche Anwendung zu geben.

Und die getäuſchte Männerwelt? — Ein Vernünftiger konnte dem klugen Mädchen nicht grollen. — Wir wollen annehmen, daß die Mehrzahl der

Concertbeſucher aus Vernünftigen beſtanden habe, und ſomit waren Alle zufrieden, und das Ding hatte einen ganz glücklichen Ausgang, gerade ſo wie ein Kotzebue'ſches Luſtſpiel.

---

16. Ein Gedächtnißheld.

Im Jahre 1823 lernte Verfaſſer in dem Curorte Baden den Schauſpieler Carl Ludolf kennen, ein dünnes, ſchmächtiges Männlein, welchem damals in dem unter der Direction des alten Hoch ſtehenden Theater das Fach der Liebhaber im Luſtſpiele, Schauſpiele und in der Poſſe zugefallen war. In Baden war es, wie in der Provinz überhaupt, wo nur ein kleines Publicum beſteht und das Theater faſt täglich von denſelben Leuten beſucht wird, Sitte, daß gar kein Stück im Laufe der Saiſon wiederholt werden durfte. Ward nun wie in Baden allabendlich geſpielt, ſo konnte man ſich denken, was ſo ein Schauſpieler bei dem noch obendrein ſtets ſehr beſchränkten Perſonale zu lernen hatte, wollte er ſeiner Rolle nur halbwegs gerecht werden.

In dieſer Beziehung ſtand Carl Ludolf als Muſter, als Unicum da. Er ſpielte allabendlich eine andere, ſtets eine bedeutende Rolle, und hatte dieſelbe immer, wie man zu ſagen pflegt, bis auf's I-Tüpfelchen ſeinem Rieſengedächtniſſe eingeprägt. Ludolf kam ſpäter nach Wien, wo er im Joſephſtädter-Theater unter Fiſcher's Direction in dem Caſtelli'ſchen Monodram:

„Der Soldat allein“ ganz allein eine kleine Komödie ohne Souffleur abſpielte. Ludolf war auch im Leopoldſtädter Theater engagirt, und ſpielte unter Raimund den Wolf im „Verſchwender“. Von hier reiſte Ludolf nach Linz, wo er bis auf die neueſte Zeit unter verſchiedenen Directionen als Schauſpieler thätig iſt, gewiß ganz nahe ſeinem fünfzigjährigen Jubiläum. Bei dieſem Schauſpieler konnte man in der That bewahrheitet finden, daß das Gedächtniß durch die Uebung geſtärkt wird, denn Ludolf's Gedächtniß leiſtete mit der Zeit das Erſtaunlichſte.

---

17. Ein unſichtbarer Theaterdirector.

Während heut zu Tage Theaterdirectoren ſtets eine Loge haben, in der ſie ſich allabendlich dem Publicum zeigen und in welcher ſie mit Gönnermiene ihre Freunde empfangen, gab es einen Theaterdirector in Wien, welcher während der ganzen Dauer ſeines vieljährigen Wirkens auch nicht ein einziges Mal in ſeinem Theater geſehen wurde, und dieſe Rarität von einem Theaterdirector war der in mancherlei Hinſicht ganz originelle Director und zeitweilige Pächter des k. k. Hofoperntheaters, Louis Duport. Es lag in ſeinem Syſteme, jede Berührung mit dem Publicum, von dem er wohl wußte, daß es ihm nicht hold ſei, zu vermeiden. Deſto energiſcher und raſtloſer arbeitete er für eben dieſes ihn ſo geringſchätzende Publicum im Verborgenen. War und blieb Duport un-

sichtbar für das Theaterpublicum, so kam er dafür nur um so mehr und öfter mit den an seiner Bühne engagirten Mitgliedern in Berührung. Da war aber auch keines sicher, zu jeder Stunde des Tages während der Proben und Vorstellungen, gleichsam auf leisen Socken schleichend und einem Kobolde nicht unähnlich, den stets vigilanten Director im Nacken zu haben.

Aber auch das hatte sein Gutes. Duport sah und wußte Alles, was im Theater vorging. So gewahrte er eines Tages im entlegensten Winkel des Theaters, nämlich an einem Orte, den man nicht ohne besonderes Bedürfniß betritt, seinen auserkornen Liebling und Schüler, den Tänzer X., in vertrau lichster Gesellschaft einer Dame. — „Saumagen!“ herrschte ihn der entrüstete Theaterdirector an, „aben du keinen andern Ort zu solchen Dingen, als das kaiserliche Oftheater? Einmal noch soll ich so etwas sehen, und du sein augenblicklich entlassen sammt deiner Dame!“ — Und wahrlich das war Duport's vollster Ernst, und er hätte sicher auch Wort gehalten. Die Drohung wirkte und man vernahm seit jenem Tage nichts mehr von einem ähnlichen Vorkommnisse auf dem Theater, wo eine so feine Spürnase, wie sie Duport besaß, herumschnupperte. Ein Umstand, dessen Werth nicht hoch genug taxirt werden könnte.

Einmal noch sollte sich Duport, nachdem er längst als Künstler von der Bühne sich zurückgezogen hatte, seinem Publicum zeigen, wenn auch in arger Vermummung. Es war in einem russischen Ballete; ein Künstler

war plötzlich erkrankt; da erſchien Duport, ohne daß Jemand irgend etwas davon erfahren hätte, von einem ſtarken Koſakenbart — was im Charakter der Rolle lag — bis zur Unkenntniß entſtellt, auf der Bühne. Ein paar Schritte nur und die Habitué's des Ballets hatten ſofort ausgewittert, mit wem ſie es trotz Vermummung und falſchem Bart zu thun hatten, und ein Beifallsjubel erdröhnte im Hauſe. Cantu dignoscitur ales, — man erkannte im erſten Moment den Vogel aus dem Geſang, denn Duport war ein ſo ausgezeichneter Tänzer, daß man von ihm nicht ſagen konnte, er ſprang, er hüpfte, nein, es war ein elaſtiſches Emporſchnellen des Körpers, wie durch eine unſichtbare Feder erzeugt.

In dieſer Beziehung kam Julius Perrot in ſpäteren Jahren Duport am nächſten, und wir erinnern hier nur an deſſen unnachahmliche Scenen mit dem Spinnrocken in ſeinem Ballet: „Der Kobold,“ wo er auch, wie von unſichtbarer Macht gehalten, ſich federleicht emporſchnellte und auf dem ſich drehenden Rade ſcheinbar Poſto faßte. Perrot hatte die leichteſten, graziöſeſten Beine, die uns je an einem Tänzer ſeit Duport vorgekommen. Schade nur, daß ein kürbisartiger Kopf zu dieſen zierlichen Beinen in größtem Mißverhältniſſe ſtand, daß auch die Geſichtszüge dieſes Tänzers Alles eher als freundliche, angenehme geweſen wären. All' das hinderte aber nicht Perrot zu dem graziöſeſten, beliebteſten Tänzer ſeiner Zeit zu machen, wie er noch heut zu Tage einer der beliebteſten und geſchickteſten Balletmeiſter iſt, die Bühnen der Haupt-

ſtädte Paris, London und St. Petersburg mit den Erzeugniſſen ſeiner unerſchöpflichen Phantaſie erfreuend.

18. Ein Statiſt als — Held.

Herr Hann, oder richtiger geſagt Herr von Hann, denn es rollte adelig Blut in ſeinen Adern, war zu Anfang der Zwanzigerjahre im Theater an der Wien in kaum höherer Sphäre denn als Statiſt angeſtellt, weil ihn ein Sprachfehler — er hatte eine ſchwere Zunge und ſtieß, wie man zu ſagen pflegt, an — hinderte größere Rollen zu übernehmen. Aber Hann war demungeachtet ein großer Mann, mindeſtens 6 Schuh hoch, koloſſal gebaut, das Muſter eines athletiſchen Mannes. Der ſelige Graf von Hahn, dem ſeine Paſſion, Theater zu ſpielen, Hunderttauſende gekoſtet, würde unſeren Hann, ſo groß dieſer auch war, unfehlbar in eine goldene Rüſtung geſteckt haben! Graf Palffy oder deſſen Schauſpielregiſſeur Friedrich Demmer anerkannten den hohen Werth von Hann's Perſönlichkeit und ließen dieſen ſtets à la tête bei großen Aufzügen erſcheinen, machten ihn ſo zu ſagen zum Comparſenanführer, zum Helden unter den Statiſten. Trauriges Loos! Hann's bedeutendſte Rolle war die ſtumme Rolle des gefangenen Rieſen in Vogl's Schauerdrama: „Ein Uhr,“ und unter einem Hollah des Galleriepublicums warf Hann immer einige kräftige Männer, die den in Ketten geſchlagenen Rieſen führten, durch heftige Armbewegungen zu Boden. Hann hatte offenbar ſeinen Beruf verfehlt. Vielleicht hat den

adelig Gebornen falſcher Ehrgeiz auf die unrechte Fährte gebracht. Als Portier würde er die Zierde des Thores eines herzoglichen Palaſtes gebildet haben, auf der Bühne konnte er es nicht über die untergeordnete Stellung eines Statiſtenanführers bringen, und er verdiente kaum ſo viel, um als kräftiger, rieſiger Mann, der er war, täglich ſeinen knurrenden Magen zu befriedigen. Mit dem Verfall des Theaters an der Wien iſt auch Hann verſchollen und verſchwunden.

19. Unnatürliche Grauſamkeit einer Mutter.

Vor mehr als einem Vierteljahrhundert ſpielte im k. k. Hofburgtheater Frl. X., ein Theaterkind, die Tochter eines ſehr bekannten hieſigen Schauſpielers, Kinderrollen mit ſo ſchönem Erfolge, daß ſie ſo lange als möglich in dieſem Genre beſchäftiget wurde, aber doch einmal in ein anderes, reiferes Fach übertreten ſollte. Das iſt ja alles ſehr natürlich, nur geſchah es bei unſerem Kinde etwas gar ſchnell, ſo über Nacht möchten wir ſagen, denn das liebe Kind fühlte ſich ſelbſt Mutter, und der Uebertritt in ein anderes Rollenfach, in das Fach der Mütter, war nicht nur angebahnt, ſondern erſtürmt. Allen Ernſtes, das Geſagte iſt reine Wahrheit. Frl. X. befand ſich im Zuſtande guter Hoffnung. Nun paßte es in den Kram der ſpeculativen Mutter, dieſen Zuſtand in das tiefſte Geheimniß zu hüllen, was hier um ſo leichter geſchehen konnte, als bei dem ſtillen, eingezogenen Lebenswandel der Genannten, bei deren ſchwächlichen, anſcheinend

kränklichen und zarten Conſtitution einen derlei Vorgang Niemand auch nur im Entfernteſten ahnen konnte. Auch war die Mutter ein zu practiſches, ſchlaues Weib, als daß es unter ihrer Anleitung nicht hätte geſchehen ſollen, daß in der That alle Collegen der Betroffenen über deren wahren Zuſtand in vollſtändiger Unkenntniß erhalten wurden, was damals noch vor der Erfindung der Crinoline ein weit ſchwieriger auszuführendes Experiment war, als es heut zu Tage, Dank der allſeitig fortſchreitenden Aufklärung, der Fall ſein würde.

So näherte ſich allmälig des Mädchens natürliche Kataſtrophe, und dieſe ging in der That vor ſich, ohne daß Jemand, die nächſte Umgebung der Betroffenen natürlich ausgenommen, von dem Geſchehenen auch nur die leiſeſte Ahnung hatte. Was aber ſollte jetzt geſchehen? Nachdem alle Welt bis dahin in der Täuſchung erhalten blieb, wollte die Mutter der X. ihrem Werke dadurch die Krone aufſetzen, daß ein Hauptſchlag ausgeführt werden mußte, ganz geeignet, nie einen Verdacht Platz greifen zu laſſen, und die Möglichkeit hierfür in der Wurzel zu erſticken. Und dieſes Mittel? Das Weib eines Wilden, eine Rothhaut würde vor einer Handlung zurückgeſchreckt ſein, welche die Frau aus den gebildeten Ständen, die Gattin eines Künſtlers, die Mutter einer Künſtlerin, zu begehen nicht Anſtand nahm. Frl. X. mußte nämlich, ſo lautete der entmenſchten Mutter unwiderruflicher Befehl, am Tage nach der überſtandenen Entbindung die Bühne betreten, und dießmal

gewiß in des Wortes engſten Bedeutung — Komödie ſpielen. Und als ob ſich ein tückiſches Schickſal gegen die Aermſte verſchworen hätte, ſollte dieſes in der Rolle eines gefallenen Mädchens, in der Rolle der Schweſter Louis' in dem Luſtſpiele „der Pariſer Taugenichts“ geſchehen. Das war in Betrachtnahme der ſchwachen Conſtitution der jungen Mutter jedenfalls ein Wagniß auf Leben und Tod, und daß es glücklich abgelaufen, iſt zunächſt dem Walten einer gütigen Vorſehung zuzuſchreiben.

Daß aber ſchließlich der hohe Einſatz eines Menſchenlebens für die Bewahrung eines Geheimniſſes ganz und gar überflüſſig war, beweiſet der Umſtand, daß dieſe Theatermiscelle in der „Rückſchau“ im Druck erſcheinen kann, wenngleich mit der hier gebotenen Discretion der ſtrengſten Verſchwiegenheit der Namen der dabei betheiligten Perſönlichkeiten. Die Wahrheit brach ſich, wie überhaupt immer ſo auch hier die Bahn. Frl. X. und deren Mutter gehörten fortan in Wien zu den Verſchollenen.

---

20. Der Mann ſeiner Frau.

Es kann nichts Demüthigenderes geben, als wenn ein Mann, geſund und rüſtig, noch in der ganzen Vollkraft ſtehend, ſich total von ſeiner Frau erhalten läßt, dafür aber auch in dem ſclaviſcheſten Abhängigkeitsverhältniſſe lebt. Das heißt ſeine männliche Würde ganz vergeben, und ſich zum Handlanger, zum blinden Werkzeuge ſeiner Gattin machen laſſen. Und doch kommen ſolche Fälle häufig im Leben, am häufigſten im Künſtlerleben vor. So ein

„Primadonnen-Gemal“, der nichts hat, und nichts iſt, als eben nur der „Mann ſeiner Frau“, ſpielt im Leben eine ganz erbärmliche Rolle, degradirt ſich ſelbſt zum Lakaien.

Ein ſolches Individuum war der ſporadiſch in Wien auftauchende Herr M . . . . . Seine Gattin war die gefeierte Primadonna der italieniſchen Oper unter Balochino's Direction. Derſelbe traf vor Anfang jeder Saiſon regelmäßig 8—10 Tage früher hier ein als die Geſellſchaft, und zwar als Quartiermacher ſeiner Gattin, noch aber mit der ſpeciellen vertraulichen Miſſion, dieſer hier die Journale günſtig geſtimmt, die Recenſenten ihr gewogen zu machen; alſo eine lebendige Reclame für die Gattin. Wie an Alles, gewöhnte man ſich auch an dieſes, nur an das Privatvergnügen des „Mannes ſeiner Frau“ konnte man ſich in den Straßen des volkreichen Wien nicht recht gewöhnen.

Es beſtand nämlich das Privatvergnügen des Herrn M . . . . ., deſſen Wirkſamkeit mit dem Tage aufhörte, wo die Wirkſamkeit ſeiner Gattin eben erſt begann, im Selbſtkutſchieren. Einen Wagen anzuſchaffen, erlaubten ihm nach Vollzug ſeiner knechtiſchen Arbeit die Mittel ſeiner Frau, und nun ging's luſtig d'rum und d'ran; ſo geſchah es, daß einmal Herr M . . . . . an Einem Tage nicht weniger als fünf Perſonen in der inneren Stadt durch ſein ungeſchicktes Kutſchieren beſchädigte, die Glastafeln dreier Auslagkäſten zertrümmerte. Dieſer Umſtand machte ſein Privatvergnü-

gen nicht nur über die Maßen kostspielig, sondern sogar für die Bevölkerung Wiens lebensgefährlich, und brachte diese harmlose Natur, welche nichts war und nichts sein wollte, als der auf großem Fuße lebende „Mann seiner Frau“. gar bald in argen Conflikt mit der Polizei, die so tollem Treiben nicht gleichgiltig zusehen konnte, und dem ungeschickten Rosselenker gar bald die Zügel ganz stramm anspannte. Herrn M . . . . . wurde die fernere Ausübung seiner Lieblingspassion von der Polizei verboten, und die „Frau ihres Mannes“ war darüber um so weniger ungehalten, als ihr wirklich diese Leidenschaft ihres Gatten schon ein schönes Stück Geld gekostet hatte.

---

21. Ein weißer Rabe.

Nachdem der aus Prag hiehergekommene Tenorist Binder bereits über ein Jahr mit Auszeichnung am hiesigen k. k. Hofoperntheater gastirt hatte, war man bemüht, diesen Künstler als engagirtes Mitglied zu gewinnen. Schon war man geneigt, ihm die größte der damals bestehenden Gagen zu bewilligen, allein Binder pochte auf seine große Beliebtheit in Prag, wo noch obendrein für seine Zukunft durch die Bewilligung einer Pension gesorgt worden wäre; ferner auf den zu seinen Gunsten sprechenden Umstand, daß er eine Tenorstimme von seltener Höhe besaß, was für die Bühne von unverkennbarem Werthe ist, und bestand auf einer Gagenforderung, welche

jene des als ersten Tenoristen seit Jahren in Wien engagirten und accreditirten Wild um einige hundert Gulden überstieg.

In Erwägung aller Umstände wäre die Direction nicht abgeneigt gewesen, Binder's Wunsch zu gewähren, nur fürchtete sie durch dieses Zugeständniß den Meistersänger Wild, der sich damals schon wesentliche Verdienste um die Wiener Oper erworben hatte, zu kränken, und fand es — Theaterdirectionen kannten damals noch zarte Rücksichten — für angemessen, ehe sie in dieser Sache einen endgiltigen Entschluß faßte, bei Wild anzufragen, ob er sich durch die Genehmigung von Binder's Forderung nicht als Künstler zurückgesetzt und gekränkt fühle. Wild's trockene Antwort lautete: „Meinetwegen gebt Binder die von ihm beanspruchte Gage, oder wenn es Euch gefällt, auch noch mehr; mir ist das ganz gleichgültig, ich bin mit dem, was ich beziehe, zufrieden.“

Das waren Worte eines Biedermannes, wie solche kaum heute von einem Künstler mehr gesprochen werden, und was leistete Wild, diese unverwüstliche Natur, bis in sein hohes Alter? Schon ein Sechziger hatte Wild noch Tage, wo er durch den Vortrag eines Liedes einen geradezu unbeschreiblichen Eindruck hervorbrachte. — Wild's Othello, Sever, Orest, Licinius, Arnold, Zampa u. s. w. werden Allen, welche ihn gehört, Leistungen von dauernder Erinnerung bleiben. Aber auch in der komischen Oper war er groß; wir brauchen hier nur seines Joconde zu gedenken, und nicht minder vorzüglich war er

ſpäter in der „Braut“ und in vielen andern Opern leichteren Genres. Dieſer große hier verſtorbene Künſtler ruht in Wien, und erhält nächſtens durch Pietät ein ſeinem Ruhme entſprechendes ſchönes Grabmonument.

---

22. Groß als Künſtler und als — Eſſer.

Wer von den älteren Theaterfreunden erinnert ſich nicht noch des alten Eckard, genannt Koch, k. k. Hofſchauſpielers und Regiſſeurs, dieſes Greiſes mit dem patriarchaliſchen Ausſehen. Wer damals Koch in ſeinen letzten Lebensjahren auf der Straße begegnete, der impoſanten Geſtalt, die ſilberweißen Locken bis auf die Schulter fallend, geſtützt auf ein dickes, ſpaniſches Rohr mit einem großen Goldknopf, wer hätte in ihm den Schauſpieler vermuthet? Koch's achtunggebietende Erſcheinung, die hohe Stellung, die er als Künſtler einnahm, waren auch Urſache, daß das Publicum ſeinen claſſiſchen Leiſtungen bis in ſein höchſtes Alter mit Entzücken lauſchte, und man konnte, wenn Koch ſpielte (ſeine Ausſprache war ſchon ſehr undeutlich geworden), eine Uhr picken hören, eine ſolche Ruhe herrſchte da im Theater. Aber wie hat auch Koch als hochbejahrter Greis den Kriegsrath Dallner geſpielt? Einen ſeiner glühendſten Verehrer zählte Koch an Kaiſer Franz, welcher dieſem zu Liebe ſich alle Jahre ein- oder zweimal die Aufführung von Ziegler's Luſtſpiel: „Liebhaber und Nebenbuhler in Einer Perſon“ anbefehlen ließ. Auch der alte Friedeborn im „Käthchen von Heilbronn“ gehörte zu den

Rollen, in denen Koch noch im höchsten Alter Bewunderung erregte.

Alle Achtung vor dem Künstler, allein Koch war ein so gewaltiger Esser, daß es nachgerade unappetitlich war, sein Tischnachbar zu sein, denn Koch rosselte vor Fettleibigkeit und verschlang dennoch die Speisen wie ein Raubthier. — Einer seiner Collegen, der pensionirte k. k. Hofschauspieler Ludwig Wothe, hatte große Anlage dem Meister Koch nachzustreben, er erreichte ihn aber nicht, ob er gleich im Essen Erstaunliches leisten konnte.

Hier können wir den kleinen, rührigen, mit aller Welt freundlichen Musikalienhändler Tobias Haslinger, den Vater des noch lebenden k. k. Hof-Musikalienhändlers und Compositeurs Carl Haslinger, nicht unerwähnt lassen, der zwar kein Vielfraß war, jedoch in dieser Richtung eine exclusive Stellung behauptete. Tobias Haslinger hatte es nämlich im Verzehren seines Lieblingsgerichtes, eines echten steierischen Kapauns, zu solcher Virtuosität gebracht, daß so ein gewichtiges Vogerl gar nicht zu viel für ein Gabelfrühstück Haslinger's wurde.

---

23. Betende Pudel.

In dem Raimund'schen Stücke „Der Diamant des Geisterkönigs“ war ein ganzes Rudel von Hunden, durchaus weißen Pudeln, beschäftigt. Natürlich steckten in den Pudelfellen kleine Knirpse, Buben von 6—10 Jahren, die, wie alle Kinder dieses Alters, ausgelassen waren und

auf der Bühne stets allerlei Allotria trieben. Mit ihnen hatte der alte Prothke, der es im alten Leopoldstädter Theater nach 50jähriger Dienstzeit nicht über die untergeordnete Stelle eines Inspicienten bringen konnte, stets seine liebe Noth. Damit diese Rangen nicht zu viel Unordnung auf der kleinen Bühne machten, hatte Prothke die kluge Maßregel ergriffen, den gesammten Künstler-Nachwuchs im vollständigen Pudel-Costume auf einem Zimmerchen im Theatergebäude eingesperrt zu halten, und ihn erst etliche Minuten, ehe dessen Künstlerwirken beginnen sollte, in Freiheit zu setzen.

Da geschah es an einem schwülen Sommertage, daß ein sehr heftiges Gewitter losbrach, wobei einmal ganz in der Nähe des Theatergebäudes unter furchtbarem Gekrache der Blitz einschlug. Man denke sich den Schreck der eingesperrten Kinder. In ihrer Herzensangst vergaßen die erschreckten Kleinen ganz ihres pudelnärrischen Costums, knieten der Runde nach nieder, falteten ihre Händchen und beteten, der liebe Gott wolle sie vor Unglück bewahren, sie in dem Unwetter schützen. Indessen war die Zeit gekommen, wo die Kleinen im Theater zu thun hatten. Prothke kam sie zu erlösen, allein wer malt das Erstaunen des alten, mürrischen Mannes, als er diesen Kreis betender Pudel erblickte; fürwahr ein draftischer Anblick!

---

24. Alles wiederholt sich.

Theaterscandale mit Auspochen und Auszischen des Stückes, wohl gar mit einem förmlichen Protest des Pu-

blicums gegen das Zuendeſpielen verunglückter Komödien, eine Manie, welche in Wien im Theater an der Wien, beſonders in den Dreißigerjahren, bedeutend eingeriſſen war, den Scholz'ſchen Beneficen jahrelang faſt als ein integrirender Beſtandtheil anhaftend, zählten während des Regimes des Grafen Palffy zu den Seltenheiten, kamen jedoch vor.

Ein ſolcher Ausnahmsfall ereignete ſich einmal bei dem Benefice des Lieblingskomikers Neubruck mit der Poſſe: „Unſinn über Unſinn!“ Ein herausfordernder, aber zugleich auch prophetiſcher Titel, der nur zu wörtlich halten ſollte, was er verſprochen hatte. Und doch war „Unſinn über Unſinn“ — ein Stück, das bei ſeiner erſten und einzigen Darſtellung nur ganz überſtürzt zu Ende gelangen konnte — um kein Haar ſchlechter oder auf die Spitze getriebener als etwa 35 Jahre ſpäter Morländer's „Theatraliſcher Unſinn“, welcher im Carltheater gewiß 50 Vorſtellungen erlebte; ſo ändern ſich die Zeiten und mit ihnen der Geſchmack des Publicums. Carl Neubruck, deſſen wirklicher Name von Zahlhaas geweſen, war ein ſehr draſtiſcher Komiker, ganz geſchaffen für niedrig komiſche Rollen, wie z. B. Criſpin in der Holbein'ſchen Bearbeitung von Shakeſpeare's „Liebe kann Alles“. In neuerer Zeit hat uns der mittlerweilen verſtorbene Komiker Grün vom Theater an der Wien lebhaft an Neubruck erinnert. Neubruck wurde im beſten Mannesalter durch einen Schlagfluß gelähmt und für immer dem Bühnenwirken entzogen. Er lebte in

ſeinem krüppelhaften Zuſtande, ein Bild des Jammers, noch einige Jahre.

---

25. Ein verdächtiges Mäcenatenthum.

Es iſt eine ſchöne Sache den Kunſtmäcen zu ſpielen, und der in glücklichen Verhältniſſen Lebende kann wahrlich nichts Beſſeres thun, als durch ſeinen Ueberfluß hervorſproſſende Talente für die Kunſt, der ſie ſich geweiht, thatkräftig zu unterſtützen, ſie einer höheren, edleren Ausbildung zuzuführen. Allein betrachten wir diejenigen, die da gerne für Kunſtmäcene gelten wollen, in ihrem Thun und Treiben etwas ſchärfer, ſo werden wir nur zu bald gewahren, daß in den meiſten Fällen entweder perſönliche Eitelkeit oder Genußſucht die Motive ſcheinbar edler Handlungen ſeien, denn nicht ein armer, hilfsbedürftiger Kunſtjünger iſt es, der den ſogenannten Kunſtmäcen für ſich gewonnen, ſondern eine Künſtlerin, Schauſpielerin, Sängerin, Tänzerin, wohl gar Kunſtreiterin iſt der Gegenſtand großmüthiger Fürſorge des Kunſtmäcens geworden, und wie ganz geringen Einfluß die eigentliche Kunſt hierbei übe, kann man ſchon daran erkennen, daß ſolche verdächtige Kunſtmäcene nicht einmal eine Balletratte, vulgo Figurantin, von dem Genuſſe ihrer gnädigen Protection ausſchließen, wenn ſie nur ein freundliches Lärvchen hat, hübſch gewachſen, empfindſam und nicht all zu ſpröder Natur iſt. Wo iſt da der edle Kunſtſinn, der Eifer, zum Wohl und zur Förderung der Kunſt ſein

Scherflein beizutragen? Es ist Alles nur Heuchelei und der Kunstmäcen sinkt zur ganz ordinären Casanova-Natur herab, nur daß der berüchtigte venetianische Abenteurer noch ehrlicher war und nicht für Kunstsinn ausgab, was roher, zügelloser Naturtrieb war. Saubere Kunstmäcene das!

Doch reißen wir ihnen die Larve ganz von dem unverschämten Antlitz, so werden wir wohl noch mehr gewahren. So ein drei- bis vierfacher Millionär, der gerne den Kunstmäcen spielen möchte, schöne Künstlerinnen wie ihr Schatten verfolgt, Tausende hinauswirft, um seinen Lüsten zu fröhnen, der Auserwählten kostbare Seidenkleider gleich dutzendweise in Kisten in's Haus sendet, sammt offenem Credit für die Schneiderrechnungen, der wohl auch vor dem Zugeständnisse einer Jahresrente von etlichen tausend Gulden nicht zurückschreckt, was thut der in Fällen, wo es sich in der That handeln würde, den Kunstmäcen zu spielen? Vederemo:

Ein wirkliches Talent, ein junger Mann, der ein wissenschaftliches Werk vollendete, das Jahre der Mühe in Anspruch genommen, wendet sich vertrauensvoll an so einen herzlosen Geldsack, der Tausende für seine Liebespassionen verschwendet, ihm das Manuscript zur Einsicht sendend, mit der dringenden Bitte, ihn durch ein Darlehen (nicht Geschenk) in die Lage zu versetzen, sein Werk in den Druck legen zu können. Was thut der große Mann? Das Manuscript gelangt uneröffnet in die Portierloge im Hause des Millionärs, der Autor wird nicht einer Sylbe der Antwort gewürdigt, von einer Hilfe-

leistung kann selbstverständlich um so weniger die Rede sein. Pfui der Schande über so elendes Treiben!

Leute von dem Schlage unseres Millionärs und sauberen Kunstmäcens machen sich übrigens im Leben häufig so gründlich lächerlich, daß es überflüssig erscheint, noch mit besonderem Nachdrucke über sie die Geißel zu schwingen. Wenn sich dieselben vor dem großen Residenzpublicum so recht dem Gespötte preisgegeben haben, pflegen sie für wenige Wochen zu verschwinden, um im tollen Treiben des Pariser Lebens ihre in Wien begangenen Albernheiten vergessen zu machen. Solche Leute sind nicht klüger als die Hirsche, welche glauben, sie machen sich ihren Verfolgern unsichtbar, indem sie ihren Kopf in irgend ein Dickicht stecken. O die Kurzsichtigen!

Erhalte der Himmel Leute dieses Schlages; es muß auch solche Käuze geben, die nur in Großstädten wachsen und gedeihen können. Ein Büchlein, das, wie das vorliegende, ausschließlich der Kunst gewidmet ist, darf schon ein paar Blätter auch den Kunstnarren, Kunstenthusiasten oder falschen Kunstmäcenen widmen. Doch schnell wieder ein anderes Bild! Die Sache wird eklich! Rrrr!

---

26. „König Lear" um einen Gulden Wiener Währung.

Es war in den Dreißigerjahren, als der k. k. Hofschauspieler Anschütz sich im Juli nach Linz begab, dort einen Theil seines Urlaubs einem natürlich mit dem größten Beifalle aufgenommenen Gastspiele widmend. Wie

ſtaunte jedoch der Künſtler, als ihm den Tag nach ſeinem Benefice, wo Anſchütz den Lear geſpielt, dieſe bewunderungswürdigſte Leiſtung des großen Mimen, der Caſſier als Geſammtergebniß der halben Einnahme, nach Abzug der Koſten, Einen Gulden Wiener Währung oder Anticipationsſchein, wie man damals jenes Geld geheißen, brachte. Ein Anſchütz ſpielte den König Lear für Einen Gulden Wiener Währung! Dieſer Witz iſt zu koloſſal, um nicht aufbewahrt und dem Vergeſſen entriſſen zu werden; ſo dachte auch Anſchütz, nahm den ſauer verdienten Guldenzettel, ließ einen goldenen Rahmen machen und bewahrt ſeit dieſer Zeit unter Glas ſorgfältig verſchloſſen dieſen Denkzettel an ſein Linzer Gaſtſpiel, hütete ſich aber ſeither wohl, im Sommer wieder in der Provinz zu gaſtiren, und zieht die vielverdiente Ruhe einer ſo ſchlecht gelohnten Thätigkeit vor.

Die Einzelgaſtſpiele haben auch ſpäter, wo durch die Eiſenbahnen die Provinzſtädte der Reſidenz näher gerückt wurden, und Wiens Theater von den Provinzbewohnern leichter beſucht werden können, allmälig aufgehört; die Aſſociation machte auch hier ihr Uebergewicht geltend, man arrangirt jetzt Maſſengaſtſpiele, hütet ſich jedoch weislich, dafür Städte wie Linz oder Gratz, wo die Natur ein lachender Garten, unwiderſtehlich zu dem Genuſſe in's Freie einladet, zu wählen, ſondern ſucht dafür Berlin, Hamburg, Breslau oder Peſt aus.

27. In der guten alten Zeit

war Vieles möglich, ſogar das war möglich, daß ein Theater Wiens durch die Mitwirkung von vier gewöhnlichen ſteieriſchen Alpenſängern durch mehr als einen Monat die brillanteſten Einnahmen und die vollſten Häuſer erzielte.

Es war im Joſephſtädter-Theater während der Direction des Schauſpielers Mathias Fiſcher, deſſen Entrepriſe einen ſo günſtigen Anfang genommen und kurz darauf ein ſo ſchmachvolles Ende erreichte, daß ſich aus Graz vier ſteieriſche Alpenſänger hier einfanden, den Kraftjodler Carl Fiſcher an der Spitze, die ſich dem Director zu einem Gaſtſpiele anboten. Mathias Fiſcher, welcher ohnedieß nichts vorbereitet hatte, ging auf den Vorſchlag ein, ein Quodlibet war bald zuſammengeſtellt, es reihten ſich Tänze auf Geſangseinlagen aus Poſſen und Declamationsſtücken, und den Schluß einer jeden der beiden Abtheilungen bildete eine Production der ſteieriſchen Alpenſänger, ganz am Schluſſe mit der beſonderen Zugabe von Variationen, mit wahrer Virtuoſität mit dem bloßen Munde von Carl Fiſcher gepfiffen, und — ſollte man es glauben — das erzielte damals durch volle vier Wochen ununterbrochen die vollſten Häuſer.

Die Zeiten ſind nun längſt vorüber, wo Bertha ſpann! Als Pfeifvirtuoſe fand Carl Fiſcher, der, nebenbei geſagt, ein, wie es ſchien, ganz unverwüſtlicher Säufer war

in der genialen Localſängerin Thekla Kneisl, geb. Demmer, gar bald eine Meiſterin. Dieſe Frau, der auch ein Theil von dem der Familie Demmer erbrechtlich verliehenen Bühnentalente zugefallen war, übertraf ihr Vorbild in einigen Wochen, indem ſie dieſelben Variationen noch ſchöner, reiner, ausdrucksvoller und ſchmelzender, freilich minder kraftvoll als dieſer vorzutragen verſtand.

---

28. Ein Jubiläum und ein Theaterball.

Es gehört immer zu den ſeltenſten Ereigniſſen, wenn ein Theaterſtück in ununterbrochener Reihe 100 Vorſtellungen erlebt. Ein ſolches Glück wurde, Dank zum größten Theile der anmuthigen, reizenden und melodiöſen Muſik Titl's und der wunderſchönen Wandeldecoration: Bilder aus den pittoresken Gebirgsgegenden Oeſterreichs, dem „Zauberſchleier“, zu Theil. Dieſes Glück und das Bedürfniß ſich dem Verfaſſer dieſes Stückes, ſeinem Gevatter Franz X. Told, dankbar zu bezeigen, veranlaßten Pokorny, bei dieſer Gelegenheit im Sträußlſaale im Joſephſtädter-Theatergebäude einen ſogenannten „Zauberſchleier“-Ball zu arrangiren, zu welchem keine einzige Karte verkauft wurde, indem die Spitzen der Beamtenwelt, die erſten Künſtler und Künſtlerinnen aller hieſigen Theater, die ſämmtlichen Redacteure und Mitarbeiter der Journale — damals im Vergleich zu jetzt noch ein ganz kleines

Häuschen — eingeladen wurden. Der „Zauberschleier“-Ball machte damals sehr viel von sich reden, und was geschah? Es sollten sich den 100 Aufführungen dieses Stückes noch abermals 100 anreihen; in Summe also zweihundert Wiederholungen ohne Unterbrechung und merkwürdig genug, Frln. Josephine Planer, nachmals verehelichte Koch, hatte die wunderbare Geduld und Ausdauer, 200-mal en suite die Rolle der Fee Zelia zu spielen, ohne durch diese Robott im Geringsten verdrossen zu erscheinen, oder maschinenmäßig die ihr in den Mund gelegten Verse zu recitiren. Wahrhaftig, hiezu gehörte ein Opfermuth, eine Zähigkeit und Ausdauer, deren ein Mann nicht fähig ist.

Und was war es nach der zweihundertsten Vorstellung des „Zauberschleiers“? Director Pokorny hatte ganz und gar vergessen etwas Neues vorzubereiten. Es folgte das Gastspiel Kunst's in alten Stücken, und das war doch gewiß das Merkwürdigste in dieser merkwürdigen „Zauberschleier“-Periode.

---

29. Baden bei Wien eine Provinzialstadt.

Ehe noch die Eisenbahn bestand, welche Städte und Länder einander näher rückte, war noch gar Vieles anders in unserer lieben Heimat. Hatte Jemand Berufsgeschäfte in Wiener-Neustadt, da unternahm er schon eine Reise, denn es erforderte das Hinfahren mit den damaligen Landkutschern oder Stellwagen nicht weniger als einen ganzen

Tag. Ging doch schon der halbe Tag auf, um nach Baden, jetzt eine Vorstadt Wiens, zu gelangen. Man ließ sich ein paar Stunden im Sommer durch ein Staubmeer, im Winter durch ein Kothmeer nach Neudorf humpeln, wo im dortigen Bräuhause für ungefähr eine Stunde Rast gemacht wurde, zur Labung bei einem Glas frischen Bieres, bei dem unvermeidlichen Krenfleische oder ein paar Selchwürsteln, damals schon ein Lieblingsessen der Wiener. Neudorf ist jetzt für den Wiener so gut wie verschwunden, und höchstens noch von Fuhrleuten besucht.

Das Theater in Baden war im Jahre 1823 von Wiener Künstlern ersten Ranges regelmäßig besucht, und Raimund, dieser große Naturfreund, widmete Baden fast alljährlich einen ganzen Monat zu einem Gastspiele, was den dort weilenden Wienern Hochgenüsse gewährte. Raimund'sche Stücke gab es dazumal noch nicht; dieses Künstlers Repertoire bestand daher aus älteren, jetzt kaum mehr bekannten Stücken, wie z. B. „Ydor," „Berggeist," „Eheteufel auf Reisen" von Gleich, „Aline" von Bäuerle, „Fee aus Frankreich" und „Gespenst auf der Bastei" von Meisl, in denen Raimund in einer gar nicht zu verwerfenden Umgebung spielte. So begegneten wir dort schon im Jahre 1823 der neckischen Piccolini, späteren Rohrbeck, welche mit Recht diesen ersten Namen führte, denn sie war von jeher ein Knirps und nur ihr nachmaliger Adorateur war lang (der bekannte Komiker J. B. Lang). Der alte Sartory, damals der Senior des Leopoldstädter-Theaters, ein Schauspieler, der so roth im

Geſichte war, daß er der Schminke füglich entbehren konnte, war ſeit Jahren ein ſtetiger Curgaſt in Baden.

---

30. Eine erſte Aufführung

kann bei einem Bühnenproducte ſchon aus dem Grunde nicht maßgebend ſein, als allerlei Urſachen einen weſentlichen Einfluß auf die Stimmung des Publicums üben können, und je empfänglicher ein Publicum, um ſo größer die Einwirkung zufälliger Einflüſſe auf dasſelbe. Dieß gilt namentlich bei dem heißblütigen Publicum Italiens.

Wollen wir ein Beiſpiel für das Geſagte anführen. Maeſtro Paiſiello erfreute ſich als Compoſiteur einer überaus großen Beliebtheit. Nebſt verſchiedenen Opern hatte er auch einen „Barbier von Sevilla“ geſchrieben, als ſich Roſſini einfallen ließ, denſelben Stoff für eine ſeiner Opern zu wählen. Dieſes Inſchrankentreten des jungen Roſſini mit einem beliebten Nebenbuhler, einem ergrauten Maeſtro, ſchien den Italienern ein Crimen laesae majestatis, ein Majeſtätsverbrechen, zu ſein, welches Züchtigung verdiente. Und ſollte man es für möglich halten, ſein „Barbiere di Siviglia“, heute noch ein Juwel eines jeden Operntheaters, auf den Bühnen der ganzen Welt gegeben, noch immer von den erſten und berühmteſten Künſtlern mit Vorliebe geſungen, fiel am

Abend der ersten Aufführung in Venedig total durch, um an den folgenden Abenden von demselben Publicum bis in die Wolken erhoben zu werden. Rossini, der seine Landsleute recht gut kannte, lachte damals wohl über das leidenschaftliche Urtheil, womit man sein Werk verdammt hatte, und lächelt wohl heute noch in der Erinnerung an die erste Aufführung einer seiner Opern, die zu seiner später errungenen Beliebtheit gewiß das Meiste beigetragen hatte.

Doch besehen wir uns ein anderes, ein minder aufgeregtes und leidenschaftliches Publicum, als das südliche Publicum Italiens, z. B. ein besonneneres deutsches Publicum, das Wiener Publicum, so werden wir finden, daß sich dasselbe aus Hang zum Schlendrian vielleicht öfter auf ähnlicher Fähr der Unbilligkeit ertappen läßt, wie jenes aufgeregtere, unter dem heißeren Himmelsstrich. Nestroy, der populärste und fruchtbarste, zugleich aber auch mit Recht der beliebteste Possendichter Wiens, dessen Stücke die Repertoires aller Bühnen Deutschlands und bedeutende Hoftheater nicht ausgenommen, zieren, hatte eine Epoche seiner Dichterthätigkeit, etwa zur Hälfte der Dreißigerjahre, in der er, wie man zu sagen pflegte, „Pech“ hatte. Es fielen ein paar seiner Erzeugnisse total durch, darunter obenan die Posse „Wohnungen zu vermiethen“.

In eben dieser Zeit wurde die Parodie „Robert der Teufel“ zum ersten Male gegeben, und es gefiel dem Publicum in seiner süßen Gewohnheit, auch dieses Stück ungeprüft zu den Todten zu werfen. Hier war offenbar ein

Vorurtheil mit im Spiele, aber Director Carl war durchaus nicht der Mann, welcher sich durch den Mißerfolg einer ersten Aufführung, selbst dort nicht, wo selber wohlmotivirt war, hätte abschrecken lassen. Er gab „Robert den Teufel“ mit Beharrlichkeit fort und dasselbe Publicum, welches dieses Stück am Abende der ersten Aufführung ausgezischt hatte, konnte später nicht genug über die grotesken, tollen Einfälle und Späße, über das Drastisch-Komische in Situationen und Scenen lachen, und „Robert der Teufel“ wurde und blieb jahrelang ein sehr beliebtes Repertoirestück der unter Carl's Direction stehenden Bühnen.

Selbst jenes Stück, das Nestroy zum populärsten Possendichter machte, sein classischer „Lumpacivagabundus“, hatte bei seiner ersten Aufführung im Theater an der Wien am 12. April 1832 nur einen halben Erfolg, und erst bei den Wiederholungen brach sich dieses Stück die Bahn, so zwar, daß es wie kein zweites desselben Verfassers volksthümlich wurde. Einen sehr wesentlichen Antheil daran hatten aber die darin wirkenden Komiker Scholz und Nestroy, dann noch Stahl, welche sich nach und nach darin so viele Extempore erlaubten, daß die Aufführungen des „Lumpacivagabundus“ nicht selten jenen einer improvisirten Komödie glichen.

31. Was das kleine Josephstädter-Theater zu leisten vermochte.

Im Jahre 1826 war das Josephstädter-Theater das jüngste Theater Wiens, dem Range nach das unterste. Es stand dazumal unter der Direction des auch als Theaterdichter bekannten Carl Friedrich Hensler.

Ein Zufall machte dessen Gesellschaft hoftheaterfähig. Das Kärnthnerthortheater blieb im Sommer dieses Jahres für einige Monate gesperrt, und Hensler fand Mittel und Wege, daß man ihm die Erlaubniß ertheilte, mit einem Theile der Gesellschaft interimistisch im Hofoperntheater zu gastiren, und siehe da, das Unternehmen fiel über alle Erwartung glücklich aus. Der alte Schelm Hensler, der damals eine gute Possengesellschaft hatte, überraschte das Hoftheaterpublicum durch Vorführung recht vieler bildschöner junger Mädchen, und Stücke wie: „Menagerie und optische Zimmerreise in Krähwinkel," „Arsena" und „Arsenius" u. s. w. machten volle Häuser und erlebten viele Wiederholungen. Hensler brauchte gar keine neuen Stücke zu geben, war doch sein ganzes altes Repertoire dem Stadtpublicum ganz unbekannt. Seine Komiker waren damals Hopp, Platzer und Thyam, die reizende Dunst seine Localsängerin. Auch Julie Walla, eine der schönsten, aber auch der leichtsinnigsten und liederlichsten Schauspielerinnen, die Wien gesehen, gehörte damals der Hensler'schen Gesellschaft

an. Während nun Hensler's Possengesellschaft im Hofoperntheater brillante Geschäfte machte, gab er in der Josephstadt Pantomimen, Lust- und Schauspiele, wohl auch Ritterstücke.

Am 26. Juli (Annatag) bewies Hensler dem Wiener Publicum, daß er mit seiner bescheidenen Gesellschaft zugleich an drei Wiener Bühnen spielen könne; er bewilligte seinem alten Freunde, dem Bühnenveteranen und engagementslosen Schauspieler Duprè ein Benefice und ließ bei dieser Gelegenheit in dem damals gleichzeitig gesperrten Theater an der Wien die Korntheuer'schen Lustspiele: „Alle sind verliebt" und „Alle sind verheiratet" aufführen. Das war in der That eine Kraftprobe für die Gesellschaft eines kleinen Privattheaters zu nennen, und sie wurde glücklich ausgeführt.

Aus dem Korntheuer'schen Lustspiele: „Alle sind verliebt" schälte sich nach Decennien „Ein gebildeter Hausknecht" (von Kalisch) heraus, eine Posse, welche in Berlin weit über hundert Aufführungen erlebte und auch in der Bearbeitung durch Nestroy für Wien noch ein Cassastück mit brillanten Rollen für die Komiker Ascher und Nestroy wurde. Das hätte sich der lange, pathetische Korntheuer nie träumen lassen.

---

32. Eine Vorstellung entfällt.

Was im Berliner königl. Opernhause, dessen Mitglieder, Alles in Allem gerechnet, nach Hunderten zählen, sich alle Jahre einige Male ereignet, daß nämlich einge-

tretener Hinderniſſe wegen keine Vorſtellung ſtattfinden kann, kam in Wien im k. k. Hofoperntheater ein einziges Mal, im Herbſt 1847 nämlich, vor, wo unter der Direction von Balochino und Merelli ſtatt der angekündigten Oper: „Die Musketiere der Königin“ gar keine Vorſtellung ſtattfand, indem erſt kurz vor Theaterbeginn die Nachricht bekannt wurde, der tapfere Capitän Roland (Carl Formes) habe Profoſenarreſt bekommen, und ſei verhindert am eitlen Gaukelſpiel! Einer ſeiner Gläubiger hatte nämlich den Perſonalarreſt auf ihn erwirkt, verſicherte ſich ſeiner Perſon, und nur durch einen Formfehler in der gerichtlichen Procedur wurde die Direction zu ſpät von dem Geſchehenen unterrichtet, als daß noch Zeit geblieben wäre, eine Abhilfe zu treffen. Es war ſchon Alles zur Aufführung der „Musketiere der Königin“ vorbereitet und es lag in der That außer dem Bereiche der Möglichkeit, an dieſem Abend noch eine andere Vorſtellung zu arrangiren. Das k. k. Hofoperntheater mußte die Schande erleben, einen Abend unfreiwillig geſperrt zu bleiben.

Der Sänger Carl Formes, der nächſte Veranlaſſer dieſer Störung, iſt eines Küſters Sohn aus Cöln, und der Vater des gegenwärtig im Carltheater engagirten Schauſpielers Formes, eines Gliedes einer echten Künſtlerfamilie, denn drei Brüder ſind Opernſänger geworden; Theodor Formes, erſter Tenor des Berliner Hoftheaters, trat anhaltender Kränklichkeit halber jüngſt in den Penſionsſtand, aber Carl Formes, einer der genialſten Künſtler ſeiner Zeit, der auch als Schauſpieler Bedeutendes leiſtet, wirkt noch,

und hat namentlich den Falſtaff in Nicolai's „Luſtigen Weibern von Windſor“ zu einer Bedeutung erhoben, von der man früher keine Ahnung hatte. Carl Formes erlebte glänzende Epochen und hat namentlich in London und Madrid als Künſtler ſehr viel Geld verdient, ſo zwar, daß Epiſoden in ſeinem Künſtlerleben, wie die ſo eben mitgetheilte, für ihn wohl für immer ein überwundener Standpunct bleiben dürften. Der Künſtler tröſte ſich damit, Aehnliches ſei ſchon den bravſten Leuten paſſirt, oder die gütige Vorſehung habe ihn dieſes kleine Abenteuer nur darum erleben laſſen, damit er in einer ſpäteren Glanzpartie, als Plumket in „Martha“, mehr in den Geiſt ſeiner Rolle eindringe, wenn er im Duett mit Nancy zu ſingen hat:

„Und ſo ſitz' ich ganz alleine,
„Abends bei des Lämpchens Scheine,
„Trüb iſt das,
„Ja kein Spaß! —“

---

33. Mißverſtändniß.

„Wie eißen?“ fragte Duport eines Tages einen jungen Mann, einen Tenoriſten, der von Dresden angekommen war, im k. k. Hofoperntheater ein Gaſtſpiel auf Engagement ſuchend und ſich dem Director aus dieſem Grunde vorgeſtellt hatte. „„Drska,““ lautete die Antwort des Angeredeten. Duport trat einen Schritt zurück, machte eine artige Verbeugung und wiederholte nach einigen Au-

genblicken, da der Fremde weiter nichts gesprochen, seine frühere Frage: „Nu, wie eißen?“ — „„Drska,““ gab Jener wieder zurück. Abermalige Verbeugung Duport's, wieder mit einem Schritte zurück, und das kurze Zwiegespräch hätte sich vielleicht noch etliche Male wiederholt, wäre nicht der joviale Regisseur Gottdank als Dolmetsch zwischen Beide getreten, dem guten Duport, dessen französischen Ohren das harte Wort „Drska“ gerade so klang, als hätte Jener genießt, die Aufklärung gebend, der Fremde habe seinem Director über dessen Aufforderung nur seinen Namen genannt. Da hätte sich der so artige Duport freilich noch oft verbeugen können, denn der Angeredete würde ihm jede solche Frage mit dem vermeintlichen „Nießer“ haben beantworten müssen.

---

34. Ein tiefgesunkenes Theater.

Wien hatte bei seinen drei Privattheatern in den Vorstädten (Theater an der Wien, in der Leopoldstadt und in der Josephstadt) in früherer Zeit schon so manches Misere, so manche finanzielle Verlegenheit erlebt: Das Theater an der Wien war unter des Grafen Palffy Direction bankerott geworden (1825), und mußte mit bedeutenden Gagenrückständen geschlossen werden; dreißig Jahre später ging das Unternehmen Pokorny's daselbst in die Brüche, gleichfalls mit Gagenrückständen und mit einer Schuldenlast von beinahe einer halben Million Gulden.

— Das alte Leopoldſtädter-Theater war unter Franz Edlen von Marinelli im Jahre 1845 arg in die Klemme gerathen und erlebte ſpäter unter Brauer und Lehmann ähnliche Calamitäten. — Beim Joſephſtädter-Theater iſt Unregelmäßigkeit im Ausbezahlen der Gagen ſchon ſeit Jahren zu einem chroniſchen Uebel ausgeartet, an welchem es noch heut' zu Tage laborirt.

Aber daß eine Bühne in Wien ſo tief geſunken war, wie das Joſephſtädter-Theater unter Mathias Fiſcher's Leitung, ſteht einzig und allein da. Der Jammer und das notoriſche Elend war ſo groß geworden, daß es in der That zu wundern war, wie die Behörde gutwillig einem ſolchen Gebaren zuſehen konnte. War doch ſchon das Repertoire ſeit Monaten ein ſolches, wie ſelbes kein Provinztheater niedrigſten Ranges zu bieten ſich erlauben durfte. Von einer Novität war da längſt keine Rede mehr, und das Repertoire war faſt lediglich auf alte Ritterkomödien à la Spieß, wie „Wendelin von Höllenſtein," „Genofeva," „Räuber auf Maria Culm" u. ſ. w., beſchränkt, worin der bankerotte Director Fiſcher und der bejammernswerthe Intriguant der Geſellſchaft, der hochbejahrte Carl Seeligmann, ſich abmühten. Die Noth war ſchon ſo weit eingeriſſen, daß im Winter an manchen Abenden kein Korb Holz mehr aufgetrieben werden konnte, um die Garderoben zu heizen, und daß der arme vor Froſt klappernde Garderobier kein Auskunftsmittel mehr wußte, als in das dem Theater gegenüber gelegene Bäcker'ſche Kaffee zu gehen, wo gewöhnlich einige alte Theaterlieb-

haber ihre Nachmittage zu verbringen pflegten, um dort ein Almoſen zu erbetteln, mit welchem er beim Greißler etwas Holz einkaufte, damit er die Ankleidezimmer der Geſellſchaft nur nothdürftig erwärmen konnte. So etwas konnte man in Wien vor circa 30 Jahren noch erleben, und ein ſolcher Zuſtand konnte Monate dauern! Von der alten Geſellſchaft waren nur mehr ganz wenige Mitglieder geblieben und Mathias Fiſcher führte bis zur völligen Auflöſung ſeiner armen Geſellſchaft das Unternehmen müheſelig durch Mitwirkung von Dilettanten fort. Wie athmete Alles wieder auf, da endlich Joh. Aug. Stöger mit einer completten Opern- und Schauſpiel-Geſellſchaft von Gratz nach Wien kam, wo dann an die Stelle der Anarchie und des Theaterproletariats wieder ein geordneter und geregelter Zuſtand eintrat, freilich nur für ſo lange, bis Stöger die Direction des Landestheaters in Prag übernahm.

---

35. Theater oder Spital?

Die verſchiedenen Cholera-Epochen, welche Wien durchzumachen hatte, haben auch unerbittlich ihre Opfer bei den Theatern gefordert. Keine hat jedoch eine ſolche Störung hervorgebracht, als die im Jahre 1834 herrſchende (Grippe, Influenza), welche im k. k. Hofoperntheater einmal zu gleicher Zeit ſo viele Mitglieder ergriffen hatte, daß ein Theaterzettel aus der erwähnten Zeit von den verſchiedenen Branchen des k. k. Hofopernthea-

terpersonals, Oper und Ballet, gleichzeitig nicht weniger als 27, sage siebenundzwanzig unpäßliche oder erkrankte Künstler namentlich anführte. Damals war dieses Hoftheater in der That mehr ein Spital als ein Theater und der arme Duport, der an der Spitze dieses Krankenhauses am Spitalplatze — dort steht nämlich das k. k. Hofoperntheater — stand, hatte seine liebe Noth, daß er täglich, wenn auch nur nothdürftig, eine mühsam zusammengestoppelte Vorstellung möglich machte, deren Bestandtheile freilich derart waren, daß man ihr den Ausnahmszustand, in welchem sich damals diese Bühne befand, nur zu deutlich abmerken konnte. Es kam zur selben Zeit wiederholt vor, daß die Vorstellung gegen alles Theaterreglement aus drei einactigen Operetten bestand, und was damals durch die bitterste Noth geboten wurde, ist heut zu Tage namentlich im Carltheater zur Mode geworden. So hat jede Zeit ihre Eigenthümlichkeiten.

In jener Drangperiode bewährten drei erste Mitglieder des k. k. Hofoperntheaters: Marianne Ernst, der Tenor Wild und der Bassist Staudigl, eine wahrhaft eiserne Natur, die allen klimatischen Einflüssen Widerstand leistete. Um diese Zeit wurde von den drei Genannten häufig die Oper „Norma“ gegeben, und das Erkranken nur Eines dieser Mitglieder hätte wahrscheinlich die zeitweilige Sperrung des kaiserlichen Hofoperntheaters zur Folge gehabt. Aber Jene bewährten sich hartnäckig und wurden durch die herrschende Krankheit nicht influenzirt. Von den drei Genannten lebt nur mehr die nun freilich schon hochbejahrte Sängerin

Ernſt, wenn man die Exiſtenz einer einſt mit Recht gefeierten Sängerin Leben nennen kann, die ſo weit herabgekommen iſt, daß ſie in der Schweiz als wandernde Sängerin ihre Tage nothdürftig dadurch friſtet, daß ſie nach Geſangsproductionen in Gaſthäuſern mit einem Teller das Almoſen einſammeln geht. Marianna Ernſt war, ehe ſie nach Wien kam, eine Zierde der berühmten Prager Oper, und erfreute ſich als Künſtlerin eines ſeltenen, wohlverdienten Rufes. Sic transit gloria mundi!

---

36. Ein Theaterzettel wird zum Lügner.

Es war im Jahre 1824, und der berühmte Schauſpieler und Komiker Wurm gaſtirte eben im Theater an der Wien, als man an dieſer Bühne ein kleines Monodram mit dem vom Brünner Theater kürzlich angekommenen Schauſpieler Thiel aufführte, mit dem Titel: „Nur er will ſprechen.“ Es war Sommerszeit, alſo die Zeit der Gewitter, und ein ſolches entlud ſich mit fürchterlichem Getöſe gerade inmitten der Vorſtellung. Das Theater an der Wien war damals mit einem Blitzableiter im Thürmchen, gerade ober dem Probeſaale, verſehen; in dieſen fuhr der Blitz mit einem ſo furchtbaren Gekrache, daß dem erſchrockenen Thiel die Worte auf den Lippen erſtarrten, und mit dem Sprechen war es vorderhand aus. „Nur er will ſprechen“ war daher zur Unwahrheit geworden, die Vorſtellung mußte unterbrochen werden, denn der mit aller Wucht auf das Theaterdach herabfallende Hagel mit

ungeheuer großen Schlossen würde den Sprecher ganz unverständlich gemacht haben. Noch sehen wir im Geiste den erschrockenen Sprecher vor uns, der plötzlich zum Schweigen gebracht wurde. Das Stückchen wurde später, als das Gewitter und der Hagel nachgelassen hatten, nicht mehr ausgespielt, denn der sich zu vorlaut gerirt habende Sprecher war zu sehr angegriffen; — Demmer, der überall half, war schnell mit einem Ersatzstückchen bei der Hand.

Ueberhaupt war dieser Blitzstrahl auch das Letzte, was bei diesem unglücklichen Theater eingeschlagen hatte. Es ging nach etwas über Jahresfrist das schon längst stark angefaulte Theaterunternehmen total in die Brüche, so daß bald Niemand mehr von jener Bühne herab zu einem Publicum sprach. Um einen solchen Schlag zu verhüten, war noch kein Blitzableiter erfunden worden. Bei „Nur er will sprechen“ hat sich wieder das Sprichwort: „Nomen et omen“ bewährt.

Hier wollen wir anknüpfen, daß das Theater an der Wien jetzt noch öfter von Journalen und in Büchern fälschlich das Wiedner Theater genannt wird. Dieser Ausdruck ist darum unrichtig, weil sich auf der Wieden schon nahezu an siebzig Jahre kein Theater mehr befindet, und das hier genannte, von Zitterbarth erbaute, im Jahre 1801 am 13. Juni mit der Oper „Alexander“ eröffnete Theater Schikaneder's sich in der früheren Vorstadt Laimgrube an der Wien befindet, nachdem das alte auf der Wieden im gräflich Starhemberg'schen

Freihause Nr. 1 im Hofe gegen die Schleifmühlgasse bestandene kleine Theater, in welchem Mozart's „Zauberflöte“ entstanden, noch zu Ende des vorigen Jahrhundertes abgebrannt war.

---

37. Eine Assecuranz für ein langes Leben

scheint die Regisseursstelle am k. k. Hofburgtheater zu bilden, denn wir finden, daß die für solche Ehrenstellen auserwählten Künstler sich fast durchgängig eines langen Lebens zu erfreuen haben. Werfen wir unsern Blick auf das erste Decennium dieses Jahrhunderts, so begegnen wir dort dem bekannten vierfachen K (Koch, Koberwein, Korn und Krüger), welches damals Jahre lang die Regie dieser Hofbühne repräsentirte.

Es gehörte bekanntlich eine Reihe von Dienstjahren dazu, ehe man zur Ehrenstelle eines Regisseurs am Hofburgtheater gelangen konnte, und von den letztgenannten Künstlern erlebten zwei, also 50 Procent, die respectable Reihe vollständig durchgemachter 40 Dienstjahre und feierten ihr Jubiläum; das waren die Regisseure Koberwein und Korn, welchen Beiden ein gnädiger Gott noch gestattete, Jahre des verdienten Ruhestandes genießen zu können. Und was war Koberwein noch in seinem höchsten Alter für ein wackerer Bergsteiger und tapferer Esser! Auch Koch erreichte ein sehr hohes Greisenalter, brachte es aber nicht zum Jubiläum, da er erst in vorgerückten Jahren

dem k. k. Hofburgtheater-Personale einverleibt wurde; nur Krüger starb noch im rüstigen Mannesalter.

Und ein Blick in die Gegenwart zeigt uns gar drei würdige Kunstveteranen: Anschütz, Löwe und Fichtner, welche an der äußersten Grenze ihres 40jährigen Künstlerjubiläums stehen. Das ist schön und freut uns von den Wackern, und wir rufen mit Begeisterung: „Es lebe die alte Garde des Hofburgtheaters, die sich nicht ergibt, die aber auch durchaus nicht sterben will; sie lebe hoch!“

Wenn man erwägt, welch' aufreibender Beruf mit dem Leben eines dramatischen Künstlers verbunden ist, so kann man sich nur freuen, in diesem Fache so vielen bevorzugten Naturen, wie seit einem Halbjahrhundert unsere Hofburgtheater-Regisseure sind, begegnen zu können, und wir wollen uns diese Gelegenheit nicht entschlüpfen lassen, dem merkwürdigen Künstler Carl Fichtner (dem dieses Buch ein eigenes Capitel widmen zu müssen glaubte: „Ein nie Alternder“) unsere volle Anerkennung, ja Bewunderung ob seinem Entschlusse zu zollen, nach 40jähriger Dienstzeit, obschon er noch die Kraft und Befähigung hat, auf der Bühne Treffliches zu leisten und das Alter ihm durchaus noch keine sichtbaren Beschwerden verursacht, er auch heute noch sich das unbegreifliche Geheimniß der ewigen Jugend zu bewahren versteht, unabänderlich der Bühne Lebewohl zu sagen. Es wird und muß ein schwerer Verlust für dieselbe sein, gewiß viele Jahre ein unersetzlicher; allein wie groß steht Fichtner da, wenn er jetzt scheidet, wo noch keine widrigen Einflüsse das volle

Maß des Schönen, was uns ſein Talent bietet, verkümmern; indem Fichtner jetzt ſcheidet, haftet auch nicht der kleinſte Schatten auf ſeinem Andenken und er ſcheidet bewundert und betrauert, wie vor Jahren die berühmten Tänzerinnen Maria Taglioni und Fanny Elsler geſchieden ſind.

Ein Beweis von Reſignation, welche der ſo große Wild ſchon nicht beſeſſen hatte, denn Wild ſang zu lang für ſeinen Ruhm und ließ ſeinen Bewunderern die Stelle ſehen, wo er verwundbar, wo er ſchwach ſei; doch müſſen wir unſern vielbewunderten Wild vor dem Verdachte ſchützen, er habe vielleicht aus Sucht, Geld zu verdienen, über die ihm zugemeſſene Zeit geſungen. Dieſer Fall trat hier nicht ein, und wenn Wild länger geſungen, als es vom künſtleriſchen Standpuncte aus angezeigt war, ſo müſſen wir ihn mit der unwiderlegbaren Wahrheit entſchuldigen, er habe dieſes aus „Sangesfreudigkeit“ gethan. Und Wild hatte nach zurückgelegtem 60. Jahre noch Tage, wo das edle Metall ſeiner ſonoren Stimme wie gediegen Gold ſich der Kehle entwand. Bei ſolcher Dispoſition konnte der Künſtler, faſt ſchon ein Greis, durch den Vortrag eines Liedes ſeine Zuhörer entzücken, begeiſtern, entflammen. — Ehre darum und ungetrübter Ruhm ſeinem Angedenken!

---

38. Wo auch der Starke ſchwach wird.

Das ſtarke Volk der Tiroler blickte mit Stolz auf ſeinen Landsmann, den nervigen und ſehnigen Athleten

Rappo, der sich mit hundert Pfund schweren Kugeln spielte wie die Kinder mit Lederballen, dessen Hand jedoch zu schwach war, die Feder zu führen und dem es außerordentliche Beschwerden verursachte, seinen kurzen Namen auf das Papier zu kritzeln, daher er sich denn auch, wie es seiner Zeit der bekannte Serbenfürst Milosch Obrenovich gethan, einer Stampiglie zu seiner Namensfertigung bediente. Fürst Milosch hatte hiezu seine guten Gründe; er konnte nämlich ungeachtet seiner Millionen, Brillanten und Ducaten nicht schreiben, ein Fall, der bei unserm biedern Tiroler nicht eingetreten. Aber Rappo hatte sich so sehr daran gewöhnt, mit centnerschweren Gewichten zu spielen, daß seine Hand vollends die Geschicklichkeit verloren hatte, mit leichten Dingen umzugehen, bis das Schicksal es dahin lenkte, daß Rappo darauf angewiesen wurde, eben mit leichten Dingen, jedoch im anderen Sinne des Wortes, umzugehen, und sich und seiner Familie gerade durch diese den Lebensunterhalt zu schaffen. Wir spielen hier auf die herrlichen Scheibenbilder an, die uns Rappo zu Ende der Vierzigerjahre vorführte, und mit denen er, ganz Deutschland und Italien durchreisend, brillante Geschäfte machte. Zu diesen Scheibenbildern, Tableaux nach Meisterwerken brauchte Rappo vor Allem schöne, üppig geformte Mädchen, die sich unser Tiroler zumeist vom Hamburger Berge zu verschaffen wußte, und mit denen er dann die vornehmsten Städte Deutschlands und Italiens bereiste und überall Beifall

und Bewunderung erntete, bis ein unglücklicher Fall einer schweren Kugel — denn Rappo betrieb das Gaukelspiel seiner Kraftleistungen auch noch neben den Productionen seiner Scheibenbilder — dem Leben dieses Kraftmenschen ein schnelles Ende machte.

Wir haben nur Einen Mann gekannt, der an Kraft den Tiroler Rappo noch übertroffen hatte, und das war der Franzose Lebesnier, ein kleiner, gedrungener, nicht ganz fünf Fuß hoher, aber außerordentlich muskulöser Mann von so riesiger Kraft, daß er mit dem Rücken eine Last von achtzehn Centnern emporheben konnte und dabei scheinbar noch wenig Anstrengung fühlte.

Mit Lebesnier hatte Castelli, dieser lustige Rath Wiens, der bis in sein hohes Greisenalter ein arger Schelm blieb, und in dem gemüthlichen Wien eine hervorragende Rolle spielte, einmal einen Jux in die Scene gesetzt, den wir gegen den Schluß dieser Miscellen mittheilen wollen, indem wir die Prüden darauf aufmerksam machen, dieses Capitelchen, falls sie uns nicht die Concession machen wollen, auf einen im Grunde genommen harmlosen Scherz einzugehen, zu überspringen, um sich ein Aergerniß und uns einen Vorwurf zu ersparen.

Castelli war also mit Lebesnier dahin einig geworden, daß Letzterer sich im Ofenlochgäßchen, dem Standorte der Wiener Sesselträger groben Angedenkens, einen solchen Sessel miethete, mit dem Auftrage, ihn nach dem Operntheater zu tragen. Es war im Winter, irren wir nicht, des Jahres 1828, zu einer Zeit, wo sich in den

Straßen Wiens schon um 5 Uhr Abends das Dunkel lagert, ohne daß die Männer der Aufklärung, die Laternanzünder, noch an das humanistische Werk ihres Berufes herangeschritten wären. In dieser Zeit der Dunkelheit bestieg Lebesnier in dem finstern, engen Ofenlochgäßchen den Miethsessel, mit einem Radmantel angethan, und in jeder Hand unter den weiten Falten dieses Mantels, für Jedermann unsichtbar, ein 100 Pfund-Gewicht tragend, und commandirte den Trägern: „Vorwärts!“ Es läßt sich denken, wie diese Aermsten unter der dreifachen Last eines schwerfälligen Tragsessels, eines corpulenten knochigen Athleten und zweier 100 Pfund-Gewichte schwitzten und keuchten, und herzensfroh waren, als in dem Augenblicke, wo sie an der Ecke der Klostergasse angelangt waren, dort, wo ein Thor in den größten Hof des Bürgerspitals führt, und wo der Friseur E. sein Gewölb hat, aus dem Sessel heraus ein kräftiger Ruf „Halt!“ ertönte. Man willfahrte dem Begehren augenblicklich; Lebesnier stieg aus, und flüchtete nach den traulichen Winkelchen, welches dort das Palais Schwarzenberg und das kolossale Bürgerspital bilden, und das damals die etwas unfläthige, für das Wiener Publicum, die Ambulanten, aber sehr bequeme Bestimmung hatte, als Pissoire zu dienen.

Lebesnier verrichtete scheinbar ein natürliches Bedürfniß, ließ dann, von der Dunkelheit begünstigt, ohne daß Jemand es bemerkte, die zwei Hundertpfund-Gewichte

in dem Winkelchen auf dem Boden Platz finden, und kehrte nach dem Tragſeſſel zurück.

Die armen, einer neuen Herkulesarbeit gewärtigen Träger warfen ſich bedeutungsvolle Blicke zu und bereiteten ſich handwerksmäßig für ihre Kraftarbeit vor. Sie ſpieen ſich in die innere Fläche der Hand, bückten ſich und holten mit allem Kraftaufgebot zum Heben der ſchweren Laſt aus. Prrr! ſchnellte das Ding in die Höhe, daß Lebesnier beinahe mit dem Kopf an die Decke des Seſſels geworfen wurde, und die frappirten Träger nicht wußten, woran ſie ſeien.

„Herrgott, Franzl!“ rief der hintere der überraſchten Träger ſeinem Vordermanne zu, „hat Der ſich ausgeleert!“

Lebesnier und dem im Dunkel lauſchenden Schelm Caſtelli fiel es ſchwer, ſich in dieſem Augenblicke des hellen Lachens zu enthalten.

---

39. Eine Partie Piquet,

nicht aber jenes graziöſe Luſtſpiel aus dem Franzöſiſchen, das vor Jahren auch im k. k. Hofburgtheater mit großem Beifall aufgeführt wurde, ſondern eine wirkliche Partie Piquet ſoll Gegenſtand dieſer flüchtigen Erwähnung ſein.

Dieſe in ihrer Art ganz eigenthümliche und merkwürdige Partie Piquet wurde zur Mitte der Vierzigerjahre faſt täglich in den Nachmittagsſtunden im Café

Adami (Stadt, Regensburgerhof) von den k. k. Hofschauspielern Ludwig Löwe und Eduard Jerrmann gespielt.

Wenn sich Zwei zum Spieltisch setzen und die Karten zur Hand nehmen, sollte man wohl meinen, dieß geschähe, um sich zu erheitern, zu unterhalten. Genannte zwei ziemlich leidenschaftliche Spieler saßen sich keine fünf Minuten gegenüber, so ging auch schon das Schimpfen, das Wehklagen, das Spectakelmachen an. Der liebenswürdige Löwe mit seinem sanguinischen Temperament, ein echter Ritter Heißsporn, war alsbald in der Höhe, verwünschte die Karten, die ihm immer so verderblich fielen, und ermüdete nicht sein fortwährendes Spielunglück den Umstehenden in den grellsten Ausdrücken, in den bittersten Worten, im leidenschaftlichsten Tone zu schildern. Fiel ihm beharrlich schlechtes Blatt, dann wurden die Karten mit Wuth auf den Tisch geworfen, und wohl auch mit der Faust auf denselben geschlagen. Minder stürmisch, um so mehr aber wehklagend oder wie der Wiener sich so bezeichnend ausdrückt: „raunzend," benahm sich Jerrmann, dessen Stimme Ton, wenn er, was man sagt, beharrlich Pech hatte, einen gar wehmüthigen, kläglichen Ausdruck annahm.

Und wenn Zwei mit einander spielen, sollte man glauben, es könne doch gleichzeitig nur immer Einer derselben vom Glücke begünstigt oder vom Unglücke verfolgt sein? Unsere Zwei aber, Löwe und Jerrmann, waren immer gleichzeitig unzufrieden, entrüstet, erzürnt, entflammt, und machten ihrem gegenseitigen Unmuth durch ein wahres Polterduett Luft.

Das war das Merkwürdige an ihrer Partie Piquet! Was Wunder, daß da immer eine Menge Gaffer den lauten Spieltisch der beiden Künstler umstand, die sich einige Zeit an deren Toben und Rasen, Flennen und Stöhnen ergötzte, dann aber dem nicht endenwollenden Gebelfer achselzuckend aus dem Wege ging, indem Keiner begreifen konnte, worin hier das Vergnügen der Spielenden liegen könne. In der That sah diese Partie Piquet einem gar absonderlichen Vergnügen gleich, und behielt dennoch täglich denselben Charakter. Und das nennen die Leute Unterhaltung, Vergnügen? Daran verschwenden sie ihre Zeit, wohl auch ihr Geld! Das ist Geschmacksache, — bleibt aber immerhin sehr schwer zu erklären.

Da war der bekannte „Humorist“, welcher zeitweilig an dieser Partie Theil nahm, schon ein anderer Cumpan. M. G. Saphir spielte vielleicht, weil das Kartenspiel zum bon ton gehörte, vielleicht auch, um ein paar Stunden todt zu schlagen, aber er spielte herzlich schlecht, und war eben so wie Scholz Zeitlebens ein gräulicher Patzer (Stümper), aber er spielte ruhig, leidenschaftslos, zahlte schweigend seine Verluste, war aber voll der rosigsten Laune, wenn ihm einmal ein „Sechziger“, wohl gar ein „Neunziger“ oder ein „Matsch“ gelang. Es lag eben in Saphir's Charakter, in welchem grenzenloser Leichtsinn den Grundzug bildete, über Spielverluste, selbst wenn sie ihn empfindlich trafen, leicht hinweg zu gehen. Ob morgen Geld in der Casse sei, um das zur Auflage des „Humoristen“ nöthige Papier zu bestreiten, machte ihm

nicht die geringste Sorge. Nur bei so bodenlosem Leichtsinn, bei so vollständiger Nichtachtung des Geldes war es möglich, daß Saphir, — dessen Riesentalent, dessen notorisches Glück in allen Unternehmungen ihn unfehlbar hätten zum reichen Manne machen müssen, — in Armuth starb, und gezwungen war, von seinem Sterbelager aus noch Bettelbriefe an seine Gönner zu richten. Aber Saphir's Herz war das beste und theilnehmendste von der Welt, seine Liebe für Kinder eine fast lächerlich-zärtliche; in ihm lagen die größten Widersprüche friedlich vereint.

Ruhe der Asche des Verirrten, und ein freundliches Andenken dem genialen Manne mit den vielen Vorzügen, aber auch den zahlreichen Mängeln und Untugenden!

---

40. Scharfe und zahme Witze

wurden von Raimund losgelassen, je nachdem er bei Laune war. Wer hätte z. B. den harmlosen Raimund eines solchen Grades von Bosheit fähig gehalten, einen seiner besten und intimsten Freunde und Collegen dem Gelächter und dem Spotte preiszugeben, wie er dieß factisch dem beliebten Komiker Friedrich Korntheuer angethan hat.

Korntheuer war, was natürlich nur sehr Wenige wußten, ein Bettnässer. Es lag nun freilich etwas Groteskkomisches darin, einen baumlangen Mann, wie Korn-

theuer war, mit dem Gebrechen ſchwacher Kinder behaftet erſcheinen zu laſſen — Raimund konnte der Verſuchung nicht widerſtehen. Als Longimanus in ſeinem Feenmärchen „Der Diamant des Geiſterkönigs“ ließ Raimund ſeinen Freund Korntheuer in lauter naſſe Wolken gehüllt erſcheinen, was einen wahren Hollah bei jenen wenigen Zuſchauern hervorrief, denen eben dieſer Schwächezuſtand Korntheuer's kein Geheimniß war.

In jener Periode, da der alte Kaiſer Franz ſo ungemein freigiebig mit dem Verleihen von Privilegien war, ließ ſich Raimund einmal in einer Poſſe zu dem boshaften Witze verleiten, zu ſagen, er werde nun auch bald um ein Privilegium einkommen und zwar auf viereckige „Knödel“ (Klöſſe). Die Wiener hatten es gar bald herausgewittert, wohin dieſer Witz zielte, und brachen in ein homeriſches Gelächter aus; aber der Polizeiminiſter, Graf von Sedlnitzky, war nicht der Mann, ſolchen Frevel ungeahnt zu laſſen: Raimund mußte ſein ſcharfes, ſpitzes Züngerl mit mehrſtündigem Hausarreſt abbüßen.

Das machte ſeine Witze einige Zeit lang viel zahmer. So einen zahmen Witz ließ Raimund gelegentlich des erſten Debuts der Localſängerin Jäger los, welche in der Rolle der Jugend im „Mädchen aus der Feenwelt“ von einer ſolchen Angſt behaftet war, daß ihr das Singen faſt unmöglich wurde. Da extemporirte er in dem Duette: „Brüderlein fein, Brüderlein fein, mußt nicht gar ſo furchtſam ſein“ ſtatt traurig ſein, ein Witz, welcher augenblicklich vom Publicum verſtanden wurde, das die ſchüchterne Jä-

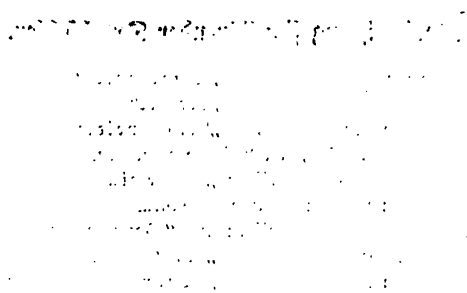
ger durch minutenlangen Beifall encouragirte, die, einmal der Aengſtlichkeit enthoben, ihr Talent immer freier und freier entfaltete, und ſpäter das wurde, wofür der Wiener den bezeichnenden Ausdruck „kecker Zahn“ hat.

Noch harmloſer war folgender Witz: Raimund ſah eines Tages vom Fenſter des erſten Stockes in ſeiner Wohnung in der Jägerzeile im Hensler'ſchen Hauſe heraus, als eben der Theaterfriſeur mit Blitzesſchnelle vorüberhuſchte: „Jacques! Jacques!“ rief ihm Raimund zu. — „„Euer Gnaden befehlen?““ lautete die devote Frage des Angeredeten. — „Haben Sie Zeit?“ — „„Zu dienen, Euer Gnaden!““ — „Nun dann eilen Sie nicht gar ſo!“

Druck und Papier von Leopold Sommer.

Berichtigung sinnstörender Druckfehler.

Seite 15,	2.	Zeile	von oben	soll es heißen:	„Mayerhofer" statt: „Mayer".
» 17,	1.	»	»	» »	„brachte" » „kam".
» 78,	13.	»	» unten	» »	„Leibschneiden" » „Schneiden".
» 78,	11.	»	»	»	ist: „den Leib" wegzulassen.
» 99,	2.	»	» oben	soll es heißen:	„Ueber ein" statt: „Ueberein".
» 100,	2.	»	» unten	ist:	„der" wegzulassen.
» 209,	2.	»	»	» soll es heißen:	„zur" statt: „zum".
» 249,	5.	»	» oben	» »	„sage" » „tage".
» 256,	6.	»	» unten	» »	„Couqui" statt „Coucou".



OCT 3 - 1934